

РУССКІЯ ДРЕВНОСТИ

ВЪ ПАМЯТНИКАХЪ ИСКУССТВА,

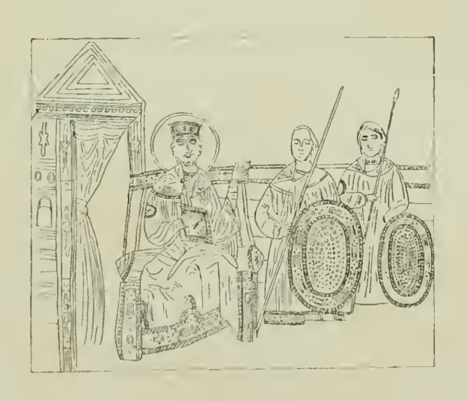
издаваемыя

графомъ **И. ТОЛСТЫМЪ** и **Н. КОНДАКОВЫМЪ**.

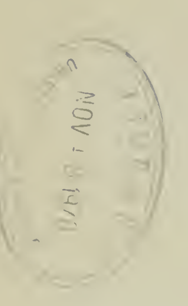
ВЫПУСКЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ХРИСТІАНСКІЯ ДРЕВНОСТИ КРЫМА, КАВКАЗА и КІЕВА.

Съ 168-ю рисунками въ текстѣ.

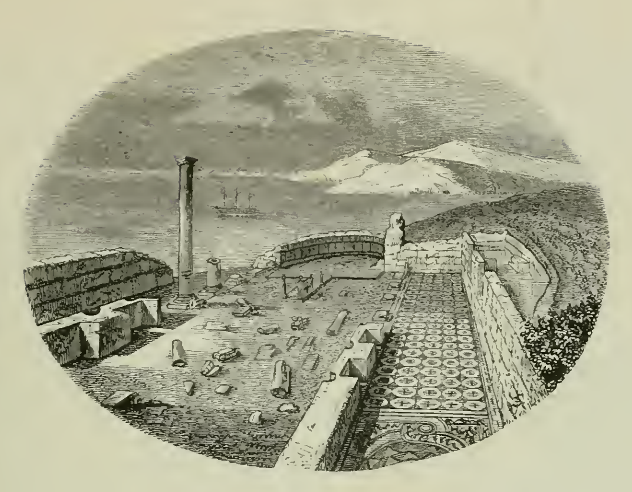


С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1891.



Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 27 Сентября 1891 года.

Типографія Министерства Путей Сообщенія (А. Бенке), Фонтанка 117.



1. Видъ христіанской базилики Херсонеса, открытой раскопками графа А. С. Уварова.

Мѣстность древняго Херсонеса открывается при входѣ въ Севастопольскую бухту, по правую руку. Плоская возвышенность Гераклейскаго полуострова спускается къ морю, образуя обрывистые, каменистые берега, медленно подтачиваемые морскими приливами. Мѣстность находится между Карантинной и Круглой бухтами. На этой плоскости, съ трехъ сторонъ обрѣзанной моремъ, лежатъ развалины города, видны сплошныя кучи камня, ребра фундаментовъ и стѣнъ бывшихъ домовъ и церквей. Городъ доселѣ частями окруженъ стѣною, еще и теперь высоко подымающеюся по южной и юго-западной сторонамъ его. На западной и восточной окраинахъ видны лишь въ нѣкоторыхъ мѣстахъ фундаменты стѣнъ; здѣсь многое вмѣстѣ съ частями зданій обрушилось въ море. Однако, невѣрно то предположеніе, будто-бы одна треть древняго города уже поглощена моремъ. Тотъ районъ, который занималъ городъ при Плиніи, можно полагать, остался и до настоящаго времени, такъ какъ окружность города, по длинѣ окружавшихъ его стѣнъ, равнялась, по его разсказу, 5.000 шагамъ. Сохранились извѣстія о томъ, что стѣны пристраивались и возобновлялись уже въ I — II вѣкахъ по Р. Х., а позже этого періода мы имѣемъ о томъ-же рядъ непрерывныхъ извѣстій. Въ половинѣ II столѣтія однимъ изъ гражданъ на собственныя средства была выстроена какая-то стѣна Зевсу Спасителю за себя и за благосостояніе города, черезъ попечителя Намуха, старѣйшину города.

Упоминаніе о стѣнахъ часто встрѣчаемъ въ житіяхъ херсонскихъ святителей. Развалины стѣнъ даютъ возможность заключать, что башни находились на каждомъ поворотѣ стѣны, и двѣ изъ нихъ сохранились до нашего времени въ полу-

развалившемся видѣ, на довольно высоко и хорошо сохранившихся фундаментахъ, въ южной части города. Башни эти смотрятъ на долину и вмѣстѣ со стѣнами господствуютъ надъ окрестностями. Въ стѣнахъ западной части города видны водопроводныя трубы изъ жженой глины, два полукруглые выступа и между ними свободный проходъ, на подобіе воротъ.

Все внутреннее пространство застроено было городскими зданіями, теперь представляющими однѣ груды развалинъ, на двѣ трети еще не разслѣдованныхъ. Одна улица, шириной въ три сажени, начинаясь у южныхъ стѣнъ, идетъ по всему городу на сѣверо-востокъ къ морю и въ этомъ пунктѣ представляетъ особенно хорошо сохранившіяся жилища. Въ восточной части ее пересѣкаютъ, по направленію къ сѣверному берегу, еще двѣ улицы, также доходящія до моря, и замѣчательныя развалины крестообразной церкви, на стѣнахъ которой еще были остатки фресокъ во время открытія ея раскопками Одесскаго Общества Исторіи и Древностей.



2. Мѣдная монета Маврикія Тиверія (582—602), чеканенная въ Херсонесѣ.

Раскопками послѣднихъ трехъ лѣтъ обнаружены еще двѣ улицы вблизи моря. Судя по тому обстоятельству, что въ развалинахъ домовъ часто бываютъ находимы заложенными въ стѣны и пороги обломки греческихъ надписей и античнаго мрамора, даже статуэтокъ, можно полагать, что въ начальный христіанскій періодъ IV—V вѣковъ жители пользовались античнымъ матеріаломъ при возведеніи новыхъ построекъ, напр. церквей, такъ какъ городъ сравнительно обѣднѣлъ. Грубыя, плохо связанныя цементомъ стѣны, въ которыхъ попадаются обломки поливной цвѣтной посуды съ восточнымъ орнаментомъ, ясно принадлежатъ болѣе позднему времени, X—XIV столѣтіямъ.

Среди развалинъ часто встрѣчаются глубокія цистерны: однѣ, выложенныя плитнякомъ и оштукатуренныя,—для собиранія дождевой воды, другія, доходящія въ глубину до уровня моря,—для нечистотъ. Также часто встрѣчаются среди развалинъ громадные пиѳосы (глиняные сосуды) для вина или хлѣбнаго зерна, вкопанные въ землю. Для ссыпки зерна предназначались и большія четыреугольныя, такъ называемыя, пашенныя ямы, глубоко вырытыя въ землѣ.

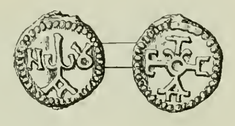
Херсонесъ въ I—II вѣкахъ по Р. Х. представлялъ обыкновенную картину богатой греческой колоніи, съ храмами, алтарями, пританеемъ, въ которомъ постоянно горѣлъ огонь, привезенный изъ Гераклеи Понтійской, метрополіи Херсонеса. На видномъ мѣстѣ стояли конныя и портретныя статуи знаменитыхъ херсонесскихъ мужей, выставлены были псефизмы или правительственные декреты. На перекресткахъ также выставлялись правительственные декреты и статуи. По примѣру другихъ греческихъ приморскихъ колоній, въ городѣ было нѣсколько торговыхъ площадей и базаровъ.

Указаніе на такую площадь въ Херсонесѣ находится и въ нашей лѣтописи: «посредѣ града, идѣже торгъ дѣютъ Корсуняне» (Лавр., стр. 109). Въ сѣверной части города сохранились слѣды трехъ спусковъ къ морю и къ пристанямъ.

У Севастопольской или у Карантинной бухты была большая и удобная пристань для кораблей, о которой упоминается у писателей.

Во время владычества въ Херсонесѣ Римлянъ городу даны были права элевѳеріи и автономіи, т. е. свободы и самоуправленія. Но эту независимость Плиній называетъ только тѣнью прежнихъ правъ. Городъ подъ покровительствомъ римлянъ наслаждался, однако, спокойствіемъ и былъ обезпеченъ отъ нападеній варваровъ. Никакое политическое событіе, за исключеніемъ посольствъ къ римскимъ императорамъ за подтвержденіемъ и расширеніемъ правъ свободы, незначительныхъ стычекъ съ сосѣдними варварами, не ознаменовываетъ этого періода. Иное значеніе пріобрѣтаетъ отнынѣ эта мѣстность: съ перваго-же столѣтія мы слышимъ о появленіи здѣсь христіанства.

Въ Житіи апостола Андрея, написанномъ лишь въ VIII—XI вѣкѣ Епифаніемъ, говорится, что апостолъ Андрей Первозванный приходилъ въ Херсонесъ: «оставивъ Ѳеодосію, городъ многолюдный и образованный,... отправился въ Херсонъ, какъ жители Херсона намъ разсказывали. Херсаки (херсонцы) же народъ коварный и до нынѣшняго дня туги на вѣру, лгуны и поддаются влеченію всякаго вѣтра. Андрей, пробывъ у нихъ довольно дней, воротился въ Босфоръ и, нашедши корабль, переплылъ въ Синопъ». Въ передѣлкѣ Житія Симеономъ Метафрастомъ Херсонесъ называется городомъ знаменитымъ и многолюднымъ, а жители восприимчивыми къ обычнымъ ересямъ. Лаврентьевская лѣтопись повторяетъ легенду о путешествіи Андрея въ Корсунь.



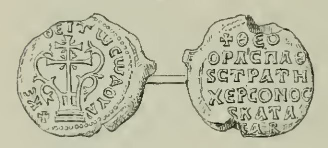
3. Мѣдная монета Царя Іоанна Цимисхія, чеканенная въ Херсонесѣ.

По апокрифическому преданію, когда апостолы Петръ и Андрей назначали между собою предѣлы своей проповѣди, Андрею достался Понтъ, Галатія и Виѳинія.

Въ концѣ перваго вѣка, племянница Тита и Домиціана, Флавія Домитилла, какъ христіанка, была сослана въ Херсонесъ, гдѣ долгое время жила въ заточеніи. Херсонесъ, считавшійся глухой и отдаленной провинціею, сталъ въ это время мѣстомъ ссылки знатныхъ гонимыхъ христіанъ, почему въ немъ весьма рано просіялъ свѣтъ христіанства.

Во время царствованія Траяна, сюда былъ сосланъ св. Климентъ, епископъ римскій. Вотъ, какъ разсказываютъ объ этомъ событіи сказанія о мученіи св. Климента (по рукописямъ XI, XII, XIII вѣковъ): Св. Климентъ, относившійся безъ пренебреженія, но даже съ сочувствіемъ къ еллинамъ и іудеямъ, помогавшій бѣднымъ, словомъ своимъ привлекавшій къ исповѣданію Христовой вѣры, многихъ крестилъ. Божественное слово въ устахъ св. Климента глубоко запало въ душу Ѳеодоры, жены нѣкоего Сисинія, друга царя Нервы, такъ что она увѣровала во Христа и посѣщала собранія христіанъ. Сисиній, желая узнать, куда ходитъ его жена, однажды вслѣдъ за нею отправился въ церковь, но когда Климентъ произнесъ обычную молитву, Сисиній разомъ оглохъ и ослѣпъ. По молитвамъ Климента, онъ выздоровѣлъ и послѣ чудесъ, сотворенныхъ св. Климентомъ, увѣровалъ вмѣстѣ съ Ѳеодорою и крестился. Нѣкто Публій Турки-

ціанъ донесъ на Климента. Городской епархъ, чтобы утишить волненіе, поднявшееся въ городѣ, призвалъ св. Климента и старался его уговорить отказаться отъ вѣры. Св. Климентъ остался непреклоненъ. Тогда послѣдовалъ царскій указъ: «Пусть Климентъ или принесетъ жертву отеческимъ богамъ, или пусть удалится изъ Рима на вѣчную ссылку *за море, въ какой нибудь пустынный городъ изъ прилежащихъ къ Херсону*». Такимъ образомъ, св. Климентъ удалился изъ Рима со многими послѣдователями и, по прибытіи на мѣсто ссылки, въ мраморной каменоломнѣ находитъ занятыми работою, будто-бы, до 2.000 или даже болѣе христіанъ, содержавшихся здѣсь. Климентъ, по словамъ этихъ житій, открылъ здѣсь, по видѣнію агнца, бившаго ногой въ землю, источникъ прѣсной воды. Климентъ построилъ въ мѣстности Херсонеса множество церквей (числомъ 75) и уничтожилъ языческія капища и рощи. Присланный изъ Рима игемонъ приказалъ вывезти Климента далеко въ море и, привязавъ ему на шею желѣзный якорь, опустить на дно морское, дабы и тѣло его не могло достаться христіанамъ. Но само море отступило отъ береговъ почти на двѣнадцать стадій, и христіане, прошедши по сухому дну, нашли скалу, подобную храму, и лежащее въ ней *свытлое тьло мученика;* вблизи скалы былъ и тяжелый якорь. Ученикамъ Климента было откровеніе не переносить оттолѣ мощей, благолѣпно лежащихъ въ морской глубинѣ. И каждый годъ ко времени кончины мученика отступаетъ море на семь дней, открывая доступъ для притекающихъ къ мощахъ. Посему у херсонцевъ нѣтъ ереси и еллинства, ибо тамъ на память мученика совершаются знаменія и чудеса, руководящія къ познанію истины. Однажды нѣкоторые родители съ мальчикомъ отправились къ гробу св. Климента. Возвращаясь назадъ, они какъ-то позабыли своего сына у гроба и когда бросились искать его, то вода уже залила гробъ святителя и скрыла также мальчика. Горе родителей обратилось, однако, въ радость на слѣдующій годъ, когда они, придя ко гробу во время отлива, нашли мальчика здоровымъ и веселымъ.



4. Свинцовая печать Херсонскаго стратига Өеодора, X вѣка.

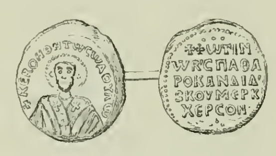
Церковь подводная св. папы Климента извѣстна и въ русскихъ былинахъ, и въ западныхъ легендахъ. Въ XII столѣтіи объ этой церкви упоминаетъ Рубруквисъ: «Мы видѣли въ странѣ Хазаріи, имѣющей форму треугольника, городъ Херсонъ, гдѣ св. Климентъ былъ замученъ, и проплывъ мимо города, видѣли островъ, гдѣ стоитъ церковь, построенная, будто-бы, руками ангеловъ».

По близости Херсонеса мраморныхъ каменоломенъ нѣтъ. Между тѣмъ, въ редакціи Житій святыхъ у Метафраста (X столѣтія) находится извѣстіе о мраморныхъ каменоломняхъ, въ которыхъ работалъ св. Климентъ, и о вывозѣ мрамора во внутреннія мѣста имперіи. Прилежащая къ городу пустыня, въ которой были каменоломни, указываетъ, повидимому, не на Инкерманъ, какъ это принимаютъ, а скорѣе на мѣстность, близь Казачьей бухты, съ ея островкомъ, о которомъ будетъ сказано ниже.

Во время Діоклетіана территорія города значительно увеличилась, такъ что

не только малый Иракліѝскій полуостровъ, но даже восточный берегъ большаго полуострова былъ подчиненъ Херсонесу. По словамъ Константина Багрянороднаго, благодарный Херсону за услугу противъ Скиѳовъ, Константинъ Великій подтвердилъ прежнія привиллегіи города, пожаловалъ херсонитянъ золотой статуей въ царской хламидѣ съ фибулатурами и въ золотомъ вѣнцѣ, для украшенія Херсонеса, а указанную свободу и изъятіе отъ платежа мыта простеръ на херсонскія купеческія суда; пожаловалъ, въ знакъ полнаго расположенія, золотыми кольцами съ изображеніемъ его величества, чтобы, по печати, узнавать мѣсто, изъ котораго присланы отношеніе или просьба, наконецъ, обязался ежегодно снабжать тетивами, пенькою, желѣзомъ и масломъ для стѣнобитныхъ машинъ, а также хлѣбомъ.

Тотъ-же Константинъ Багрянородный сообщаетъ любопытный бытовой анекдотъ: при Босфорскомъ царѣ Асандрѣ II, протевономъ Херсонеса былъ Ламахъ. У него была дочь Гикія. Асандръ задумалъ просить ее въ замужество для одного изъ сыновей своихъ. Херсонесцы отвѣтили, что съ удовольствіемъ исполнятъ предложеніе царя, съ условіемъ, чтобы его сынъ всегда оставался у нихъ и чтобы онъ никогда не возвращался домой, даже въ случаѣ смерти отца. Асандръ принялъ эти условія, и одинъ изъ сыновей его женился на Гикіи. Ламахъ былъ чрезвычайно богатъ; домъ его, занимавшій четыре квартала, былъ расположенъ въ бухтѣ Сузъ. Со стороны города домъ Ламаха имѣлъ четыре великолѣпныхъ входа. Его многочисленные табуны лошадей, стада овецъ, быковъ, коровъ и проч. имѣли пространныя помѣщенія, каждое съ отдѣльнымъ входомъ. Спустя два года, когда Ламахъ умеръ, сынъ Асандра задумалъ овладѣть городомъ. Онъ послалъ къ своему отцу вѣрнаго человѣка съ просьбою присылать ему партіями по 10 или 12 молодыхъ воиновъ. Въ теченіи двухъ лѣтъ, такимъ образомъ, былъ набранъ отрядъ въ 200 человѣкъ, скрытно помѣщенный въ домѣ Ламаха. Былъ однажды праздникъ. Въ домѣ Гикіи одна изъ служанокъ провинилась и была заперта именно въ томъ покоѣ, подъ поломъ котораго скрывались Боспоряне. Служанка пряла ленъ и нечаянно уронила веретено въ щель пола. Приподнявъ кирпичъ, она увидѣла людей и доложила госпожѣ, которая открыла старѣйшинамъ города опасность. Чтобы не возбудить подозрѣнія враговъ, было рѣшено вечеромъ тайно разложить вокругъ дома дрова и хворостъ, пропитанные масломъ, и сжечь всѣхъ враговъ живьемъ. Послѣ пиршества, Гикія уложила мужа спать, и домъ былъ сожженъ.



5. Свинцовая печать Херсонскаго комеркіарія Фотина, X вѣка.

Во время Константина Порфиророднаго это мѣсто носило еще названіе — сторожевая башня Ламаха. Благодарные Херсонесцы воздвигли Гикіи три бронзовыя статуи. Преданіе это, занесенное въ исторію Константина Порфиророднаго, составилось въ объясненіе уцѣлѣвшихъ и ставшихъ непонятными древнихъ статуй.

Съ конца третьяго вѣка въ Херсонесѣ появляются христіанскіе проповѣдники съ востока, изъ Іерусалима. Въ царствованіе Діоклетіана, разсказываетъ Житіе семи херсонскихъ священномучениковъ,— Ермонъ, управлявшій Іерусалимскую каѳедру, рукоположилъ и послалъ приснопамятнаго Ефрема въ предѣлы

Турціи, въ Тавроскиоскую сторону, а въ Херсонесъ - Таврическій отправилъ знаменитаго словомъ и чудесами Василевса (Василія). По прибытіи въ Херсонесъ, Василевсъ, ставъ посреди города, провозгласилъ единаго Бога. Херсонцы не удержались отъ гнѣва и начали бить праведника; блаженный скрылся въ пещерѣ, именуемой Парѳенонъ. Язычники, схвативъ святаго въ пещерѣ, повлекли по улицамъ и жестоко замучили.

Прибыли послѣ того въ Херсонесъ отъ Іерусалимской епархіи знаменитые епископы: Евгеній, Агаѳодоръ, Елпидій. Язычники и іудеи побили святыхъ камнями и палками, умертвили и бросили за городомъ на съѣденіе псамъ.

По прошествіи нѣкотораго времени изъ Іерусалима опять былъ посланъ въ Херсонесъ епископъ Эѳерій. «Пріиде въ Херсонъ епископъ Эѳерій во дни Константина Великаго, и видѣвъ въ Херсонѣ лютость невѣрнаго народа, иде въ Византію къ царю Константину и жаловася на нечестивый Херсонскій народъ.» Прибывъ на островъ Ласъ (Березань?), Эѳерій заболѣлъ и умеръ. Тогда уже сами Херсониты отправили къ Константину Великому посольство съ просьбою назначить имъ епископа. Константинъ назначаетъ Капитона, который съ 500 воиновъ отправился въ Херсонъ. Жители отдали вождю отряда и епископу восточную часть города, именно: отъ городской части, именуемой малый торгъ, до мѣста, называемаго Парѳенонъ. Здѣсь была построена Капитономъ церковь во имя апостола Петра.

Въ IV столѣтіи церковь Христова значительно возросла въ Херсонесѣ и назначеніе епископовъ происходитъ изъ Константинополя, въ виду той роли, которую этотъ городъ начинаетъ играть въ политическихъ и церковныхъ дѣлахъ восточной имперіи.

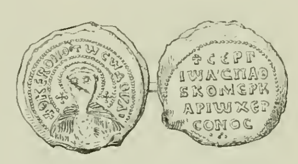
Седьмой епископъ былъ Эѳерій II во время Ѳеодосія I; онъ предсѣдательствовалъ на второмъ вселенскомъ соборѣ въ Константинополѣ въ 381 году и подписался «episcopus Tersonitanus» вмѣсто Chersonitanus. Восьмой епископъ изъ извѣстныхъ въ Херсонесѣ по историческихъ записямъ былъ Лонгинъ, присутствовавшій на соборѣ 448 года.

Къ 255 году относится первый морской походъ Готѳовъ на восточные берега Чернаго моря. Варварскій сарматскій народъ, пришедшій изъ Меотиды во времена Константина Великаго и наступившій на вѣрный имперіи Херсонесъ, о чемъ разсказывается у Константина Порфиророднаго, были, быть можетъ, Готѳы. Папа Мартинъ I, сосланный въ Херсонесъ въ ссылку и умершій здѣсь, жалуется на свое бѣдственное здѣсь существованіе, будто-бы въ этой странѣ голодъ и нужда таковы, что хлѣба иногда своего не видятъ и ждутъ, пока не пришлютъ изъ другихъ странъ припасовъ, будто-бы за модій пшеницы пришлось уплатить четыре солида; корабли изъ Херсонеса уходятъ нагруженные солью. Папа Мартинъ погребенъ былъ на кладбищѣ внѣ стѣнъ города Херсонцевъ, въ одной стадіи отъ него,... въ церкви Приснодѣвы Маріи, называемой Влахернской.

Уже при Юстиніанѣ I (527—565) совершилось нашествіе Гунновъ на Тавриду и занятіе ими большей части владѣній Херсонскихъ, простиравшихся до Ѳеодосіи; эти событія могутъ до нѣкоторой степени объяснить слова папы Мартина о запустѣніи и бѣдности города и страны. «Юстиніанъ», говоритъ Прокопій,

«узнавъ, что стѣны Босфора и Херсона, приморскихъ городовъ, лежащихъ на берегу за Мевглійскимъ озеромъ, за Таврами и Тавроскиѳами, на крайнихъ предѣлахъ Римской имперіи, совершенно пришли въ упадокъ, привелъ ихъ снова въ прекрасный и прочный видъ. Тамъ-же онъ построилъ два сторожевыя укрѣпленія — такъ называемый Алустонъ (Алушта) и укрѣпленіе въ Горзувитахъ (Гурзуфъ). Въ особенности же онъ упрочилъ за собою посредствомъ крѣпости городъ Босфоръ, который уже издавна сдѣлался-было варварскимъ городомъ и находился подъ властью Гунновъ, и только при немъ опять возвращенъ Римской державѣ.»

«Есть тамъ (т. е. въ Крыму) на морскомъ побережьи страна, называемая Дори; въ ней издавна живутъ Готы, которые не были увлечены Теодорихомъ въ Италію, а добровольно остались здѣсь, и еще при мнѣ продолжаютъ быть союзниками Римлянъ, вмѣстѣ съ нимъ ходятъ на войну противъ ихъ враговъ, когда этого пожелаетъ императоръ. Число ихъ простирается до 3.000; они прекрасные воины, а также дѣятельные, искусные земледѣльцы и отличаются наибольшимъ гостепріимствомъ между всѣми людьми. Самая область Дори (между Балаклавой и Судакомъ) лежитъ высоко, однако она не слишкомъ дика и сурова, напротивъ, пріятна и богата прекрасными плодами. Въ этой странѣ императоръ нигдѣ не строилъ ни города, ни крѣпости, потому что тамошніе жители не терпятъ, чтобы ихъ запирали въ стѣнахъ, но всего болѣе любятъ жить въ поляхъ; только въ тѣхъ пунктахъ, которые казались легко доступными для непріятелей, онъ заградилъ входы длинными стѣнами и освободилъ Готовъ отъ опасности нашествія».



6. Свинцовая печать Херсонскаго комеркіарія Сергія, X вѣка.

Въ правленіе Юстиніана II, Тюркскія племена приступили къ Босфорскому царству; императоръ отправилъ къ нимъ посольство. Посольство, по прибытіи въ страну Тюрковъ, было вѣроломно задержано варварскимъ вождемъ, который, между тѣмъ, послалъ своего полководца Бохана съ сильнымъ войскомъ (въ 580 году) для завоеванія Босфорской области и ея столицы Босфора, который и былъ взятъ въ скоромъ времени.

Изъ переговоровъ византійскаго царя съ Аварскимъ хаганомъ видно, что черезъ годъ, т. е. въ 581 году, Тюрки уже грозили Херсону и стояли лагеремъ въ виду этого богатаго города, хотя и не успѣли взять его, какъ сообщаетъ Менандръ. О самой осадѣ мы не имѣемъ свѣдѣній, но, вѣроятно, городъ Херсонесъ далъ имъ успѣшный отпоръ, ибо монеты города съ портретомъ Маврикія Тиверія доказываютъ ясно, что городъ остался во владѣніи имперіи.

Императоръ Флавій Юстиніанъ II, извѣстный подъ именемъ Ринотмета, или Безносаго, въ 695 году былъ свергнутъ съ престола и сосланъ въ заточеніе въ Херсонъ. Херсонцы ненавидѣли его и преслѣдовали насмѣшками. Епископъ Херсонскій, Георгій не могъ или не хотѣлъ унять свою паству. Юстиніанъ бѣжалъ въ укрѣпленный замокъ Доросъ, гдѣ имѣлъ пребываніе хазарскій хаганъ на границѣ готской земли. Онъ склонилъ хагана на свою сторону, женился на его

дочери и поселился въ Фанагоріи. Императоръ Тиверій, узнавъ о дѣйствіяхъ Юстиніана, старался погубить его, но Юстиніанъ успѣлъ спастись въ гавань Символонъ, а оттуда къ булгарскому царю, который далъ ему войско. Юстиніанъ возвратилъ себѣ престолъ и жестоко отомстилъ своимъ врагамъ. Онъ велѣлъ ослѣпить и сослать въ Херсонъ равеннскаго архіепископа Феликса, а противъ самого Херсона снарядилъ флотъ подъ начальствомъ Мавра и Стефана. Херсонъ просилъ помощи у хазарскаго хагана. Тотъ прислалъ своего сановника, имѣвшаго титулъ Тудуна. Когда явился императорскій флотъ, часть жителей бѣжала въ горы. Изъ оставшихся 40 человѣкъ были закованы въ цѣпи съ женами и дѣтьми и отправлены къ царю. Онъ страшно наказалъ ихъ, приказавъ 17 человѣкъ изжарить на медленномъ огнѣ, а двѣнадцать утопить. На возвратномъ пути флотъ погибъ, разбитый сильной бурей. Императоръ приказалъ снарядить новый флотъ, съ приказаніемъ не оставлять ни одной живой души въ Херсонѣ, хотя городъ и безъ того стоялъ почти безлюднымъ. Стѣны были наскоро возобновлены и хаганъ прислалъ немного войска. Илія и Варданъ, назначенные въ правители Херсонеса Юстиніаномъ, возмутились и Варданъ принялъ титулъ императора. Флотъ прибылъ къ Херсону и началъ осаду, но войско хагана освободило городъ отъ послѣдняго разрушенія. Варданъ съ херсонцами пошелъ на Константинополь. Юстиніанъ былъ покинутъ своими войсками, обратился въ бѣгство, но былъ настигнутъ и убитъ. Затѣмъ Херсонъ, оставаясь вольнымъ городомъ, находился подъ покровительствомъ хазаръ, которые въ качествѣ кочевниковъ не стремились къ его покоренію, отчасти также изъ-за дружественныхъ отношеній къ имперіи и изъ-за общаго врага — халифа мусульманскаго. Императоръ Ѳеофилъ окончательно присоединилъ Херсонъ къ имперіи. Онъ воспользовался случаемъ, когда хазарскій хаганъ просилъ у него мастеровъ для построенія крѣпости противъ печенѣговъ, и послалъ Петрону Каматира въ 831 году съ флотомъ въ Херсонъ, чтобы снова утвердить тамъ власть Римской имперіи послѣ вѣковой независимости. Петрона прибылъ въ Херсонъ, оставилъ тамъ свои корабли и, сѣвъ на барки, отправился черезъ Меотиду къ нижнему Дону, гдѣ и построилъ для хагана крѣпость Саркелъ (Бѣлую Вѣжу). Возвратившись около 834 года въ Константинополь, Петрона говорилъ царю: «Если хочешь дѣйствительно властвовать надъ градомъ Херсономъ и принадлежащими къ нему областями, то пошли туда своего стратига», т. е. что императоръ не раньше можетъ считать себя властителемъ Херсона, какъ отнявъ власть у протевоновъ. Императоръ одобрилъ предложеніе, сдѣлалъ Петрона протоспаѳаріемъ, назначилъ его самого стратигомъ и повелѣлъ населенію повиноваться правителю.



7. Свинцовая византійская печать XI – XII в. съ именемъ русской княгини или княжны Ѳеофаніи.

Иконоборческая смута не обошла и Тавриды и Херсонеса. Въ горахъ Никомидіи подвизался тогда Стефанъ (Новый), возставшій противъ ереси. Въ утѣ-

шеніе гонимымъ собратьямъ Стефанъ подалъ замѣчательный совѣтъ: «Есть три области, которыя не приняли участія въ нечестивой ереси,— тамъ вы должны искать себѣ убѣжище. Это, во-первыхъ, сѣверные склоны береговъ Евксинскаго Понта, побережныя его области, лежащія по направленію къ Зихійской епархіи, и пространство отъ Босфора и Херсона по направленію къ Готіи.» Монахи рѣшились послѣдовать совѣту удалиться въ мѣста безопасныя отъ соблазна и гоненія. Дѣло происходило около 756 года. Херсонъ сталъ убѣжищемъ защитниковъ иконопочитанія и связанной съ нимъ церковно - византійской культуры.

Іосифъ Пѣснопѣвецъ, ученикъ Григорія Декаполита, извѣстный своею приверженностью къ иконопочитанію, былъ нѣсколько разъ уже подвергаемъ гоненіямъ, но все таки успѣлъ основать въ Константинополѣ монастырь Григорія и Іоанна и стать во главѣ иконопочитателей. Во время возобновленія иконоборства при Ѳеофанѣ онъ былъ сосланъ въ Херсонъ и пребывалъ здѣсь до смерти Ѳеофана. Ѳеодора возвратила его изъ ссылки. Впослѣдствіи онъ былъ хранителемъ сосудовъ въ церкви Св. Софіи. Въ Минеяхъ Макарьевскихъ и греческихъ говорится: «память иже со святымъ Стефаномъ Новымъ святыхъ, ради иконъ мученыхъ. Затворникъ въ Сосфенѣ, носъ ему урѣзавъ въ Херсонъ прогна, и хотя его убити, бѣжа въ Хазарію, иде-же епископъ поставленъ бысть, и потомъ преставися. Инъже Стефанъ именемъ въ Сугдаію (Сурожъ) заточенъ бывъ и многихъ тамо пріобрѣть и по семь тамо епископъ бывъ и добрѣ онѣхъ упасъ, успе о Господи». Во время послѣдующихъ смутъ находили себѣ въ Тавридѣ убѣжище многіе преслѣдуемые епископы, монахи, пресвитеры и мірскіе люди. Изгнанники должны были содѣйствовать распространенію и укрѣпленію христіанства, а вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, и греческаго языка и греческой образованности въ Тавридѣ.

Въ царствованіе Михаила III (866 — 867 г.) когда въ Римѣ былъ папой Николай I, Херсонесъ посѣтилъ св. Кириллъ (Константинъ философъ). Цѣлью его посѣщенія было розысканіе и перенесеніе въ Римъ мощей св. папы Климента. Жители Херсона ничего не знали о мѣстѣ погребенія святаго, такъ какъ были сами недавними пришельцами изъ разныхъ мѣстъ, а извѣстное чудо отступленія моря будто-бы прекратилось, и море залило вновь прежнія мѣста. Мѣстность кругомъ города была пустынна, храмъ покинутъ и разрушенъ, и большая часть страны была опустошена и стала необитаемой. Опечаленный и удивленный этимъ отвѣтомъ, Кириллъ молится Господу, чтобы Божественное откровеніе удостоило указать ему мѣсто. Потомъ, вступивши въ корабль, пускаются въ дорогу философъ съ епископомъ и клиромъ. Плывя съ молитвами, они прибыли къ острову, на которомъ, полагали, находилось тѣло святаго мученика. При блескѣ свѣтильниковъ, обходя островъ отовсюду, стали рыть старательно и въ холмѣ надъ развалинами мощи были найдены и самый якорь, съ которымъ мученикъ былъ брошенъ въ Понтъ. Тогда святой мужъ, неся надъ головой ковчегъ съ мощами, въ сопровожденіи большой толпы, отнесъ къ кораблю, а затѣмъ перевезъ съ пѣснопѣніями въ метрополію. Когда они приближались къ городу, правитель его вышелъ на встрѣчу. Мощи положили въ церковь св. Созонта, которая была близъ города; затѣмъ отнесли въ церковь святаго Леонтія, а отсюда, взявши ковчегъ со свя-

тыми мощами, обошли весь городъ и освятили его, и такимъ образомъ пришедши къ главной церкви, положили въ ней съ честью.

Въ Паннонскомъ житіи Св. Кирилла прибавляется, что Св. Кириллъ «нашелъ тамъ Евангеліе и Псалтирь, писанныя русскими письменами, и толковника, говорившаго по русски, и бесѣдовалъ съ нимъ, и узналъ отъ него звуки, и произношеніе языка, примѣняя къ нему различныя письмена и буквы гласныя и согласныя; и съ Божьею помощью скоро сталъ писать и говорить, и многіе дивились ему, восхваляя Бога».

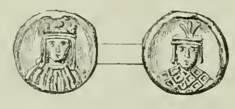
Въ 1890 году по мысли А. Л. Бертье-Делагарда, былъ раскопанъ въ Казачьей бухтѣ, въ 12 верстахъ отъ Херсонеса, маленькій островокъ, на которомъ найдены фундаменты, стѣны и части бѣлаго мраморнаго пола небольшой церкви, какія въ Херсонесѣ встрѣчаются весьма часто. Съ этого островка уже княземъ Барятинскимъ добыта была плита съ византійскимъ крестомъ, отъ алтарной преграды, теперь находящаяся въ Херсонскомъ монастырскомъ музеѣ. При раскопкѣ 1890 г. найдена одна византійская монета, нѣсколько кусковъ мрамора съ грубыми изображеніями человѣческихъ фигуръ и битое стекло. А такъ какъ этотъ островокъ единственный извѣстный въ гаваняхъ Херсонеса, и къ нему съ торжественной процессіей на кораблѣ, дѣйствительно, можно приплыть къ полудню, а къ вечеру того-же дня возвратиться въ городъ, то можно полагать, что это и есть тотъ островокъ, на которомъ Св. Кириллъ будто-бы искалъ и нашелъ мощи Св. Климента. Въ болѣе позднихъ редакціяхъ, которыя ведутъ свое начало отъ редакціи сказанія въ Менологіи царя Василія, Кириллъ находитъ мощи не на островѣ, а среди моря.

Сосѣднившее съ Херсонесомъ царство Хазарское, кромѣ основнаго тюркскаго племени, поглотило множество славянскихъ поселковъ. Исконные жители юга продолжали заниматься земледѣліемъ и торговлею съ городами Понта, не смотря на перерывъ прежнихъ торговыхъ связей кочевниками. Во время наивысшаго процвѣтанія Хазарскаго царства, въ царствованіе Василія I и Константина VIII, Херсонъ не испытывалъ никакихъ безпокойствъ со стороны его, ибо хазарскіе хаганы дружили съ Византійской имперіей и даже роднились съ византійскимъ дворомъ изъ политическихъ цѣлей. Около 900 года перешли Донъ Печенѣги и овладѣли землями между Дономъ, Дунаемъ и Чернымъ моремъ, а также заняли часть Крыма, и Константинъ Порфирородный называетъ ихъ сосѣднимъ съ Херсономъ народомъ. Константинъ сообщаетъ, что византійскіе императоры принуждены были всегда жить съ Печенѣгами въ добромъ согласіи, чтобы удерживать набѣги Руссовъ и союзниковъ ихъ Турокъ.

Уже въ IX вѣкѣ на Днѣпрѣ и въ прибрежьяхъ Чернаго и Каспійскаго морей вплоть до Тамани жилъ мореходный народъ, подъ именемъ Руси.

Походы Руссовъ на Византію и договоры ихъ съ императорами объясняютъ намъ, что политика дружественныхъ отношеній съ Печенѣгами частью относилась и къ набѣгамъ Руссовъ на Херсонъ, которые упоминаются въ договорѣ Игоря 941 года. «А о Корсуньстѣй странѣ. Еликоже есть городовъ на той сторонѣ да не имате волости, князи рустии, да воюете на тѣхъ странахъ, и та страна не покарятся вамъ, (и) тогда аще просить вой у насъ князь Русскій

да воюють, да дамъ ему, елика ему будетъ требѣ. И о томъ, аще обрящють Русь кубару Гречьскую въвержену на коемь любо мѣстѣ, да не преобидятъ ея; аще ли отъ нея возьметь кто-что, ли человѣка поработить, или убьеть, да будеть повиненъ закону Руску и Гречьску. Аще обрящють въ вустью Днѣпрьскомъ Русь Корсуняны рыбы ловяща, да не творятъ отъ зла никакоже. И да не имѣють власти Русь зимовати въ вустьи Днѣпра, Бѣлъбережи, ни у святого Елферья (Эѳерія); но егда придеть осень, да идутъ в домы своя в Русь. А о сихъ, еже то приходять Чернии Болгаре (и) воюють въ странѣ Корсуньстѣй, а велимъ князю Рускому, да ихъ не пущаеть: пакостять странѣ ихъ». Изъ этого договора видно, какъ императоръ старался обезпечить Херсонъ и удержать его за собой. Видно также, что рыбная ловля, которую въ то время производилъ городъ, была значительна и, вѣроятно, составляла важный предметъ торговли, если императоръ заботится о ней въ мирномъ договорѣ. Послѣ этого договора императоръ Романъ умеръ въ 944 году. Судя по тому обстоятельству, что великая княгиня Ольга была дружелюбно принята Константиномъ Багрянороднымъ (944—959), можно полагать, что вообще Русь и Византія жили у Чернаго моря мирно. Что касается церковнаго устройства, то въ это время Херсонесъ принадлежалъ къ епархіи Зихіи, но самъ служилъ мѣстопребываніемъ архіепископа. Что Греки опасались постоянно съ X вѣка попытки русскихъ овладѣть Херсономъ, видно изъ договора 972 г., въ которомъ повторено, чтобы Руссы не приводили ни своего собственнаго, ни чужеземнаго войска въ Грецію, въ Херсонскую область и въ Болгарію.



8. Мѣдная монета Константина и Романа (948 — 959), чеканенная въ Херсонесѣ.

Побѣды Іоанна Цимисхія сохранили Херсонъ за византійской имперіей. Къ этому-же времени относятся, повидимому, и записки такъ называемаго Готскаго топарха, описывающія войну греческаго полководца, укрѣпившагося въ городѣ Климатахъ, съ какимъ-то варварскимъ племенемъ и путешествіе его на сѣверъ для заключенія мира.

«Въ лѣто 6496 (988 по Р. Х.) иде Володимеръ съ вои на Корсунь, градъ Гречьскии и затворишася Корсуняне въ градѣ; и ста Володимеръ объ онъ полъ города въ лимени, дали града стрѣлище едино, и боряхуся крѣпко изъ града, Володимеръ же обьстоя градъ. Изнемогаху въ градѣ людье, и рече Володимеръ къ гражаномъ: аще ся не вдасте, имамъ стояти и за 3 лѣта. Они же не послушаша того. Володимеръ же изряди воа своа, и повелѣ приспу сыпати къ граду. Симъ же спущимъ, Корсуняне, подъкопавше стѣну градьскую, крадуще сыплемую перьсть и ношаху къ себѣ въ градъ, сыплюще посредѣ града; воини же присыпаху боле, а Володимеръ стояше. И мужъ Корсунянинъ стрѣли, имянемъ Настасъ, напсавъ сице на стрѣлѣ: кладязи, яже суть за тобою отъ въстока, ис того вода идеть по трубѣ, копавъ переими. Володимеръ же се слышавъ, возрѣвъ на небо, рече: аще се ся сбудеть, и самъ ся крещю. И ту абье повелѣ копати прекі трубамъ, и преяша воду; людье изнемогоша водною жажею и предашася. Вниде Володимеръ въ градъ и дружина его, и посла Володимеръ ко царема Василью и Костянтину, глаголя сице: се градъ ваю славный

взяхъ; слышю же се, яко сестру имата дѣвою, да аще еѣ не вдаста за мя, створю граду вашему, якоже и сему створихъ. И слышаста царя, быста печальна и въздаста вѣсть, сице глаголюща: не достоить хрестеяномъ за поганыя даяти; аще ся крестиши, то и се получишь, и царство небесное примеши, и съ нами единовѣрникъ будеши; аще ли сего не хощеши, створити, не можемъ дати сестры своее за тя. Си слышавъ Володимеръ, рече посланымъ отъ царю: глаголите цареμо тако: яко азъ крещюся, яко испытахъ преже сихъ дний законъ вашь, и есть ми люба вѣра ваша и служенье, еже бо ми сповѣдаша послании вами мужи. И си слышавша царя, рада быста; и умолиста сестру свою, имянемъ Аньну, и посласта къ Володимеру, глаголюща: крестися, и тогда послевѣ сестру свою къ тобѣ. Рече же Володимеръ: да пришедъше съ сестрою вашею крестять мя. И послушаста царя и посласта сестру свою, сановники нѣкия и прозвутеры; она же не хотяше ити: яко в полонъ, рече, иду; луче бы ми сде умрети. И рѣста ей брата: еда како обратить Богъ тобою Русскую землю въ покоянье, а Гречьскую землю избавить отъ лютыя рати; видиши ли, колько зла створиша Русь Грекомъ? и нынѣ аще не идеши, тоже имутъ створити намъ; и едва ю принудиша. Она же, сѣдѣши в кубару, цѣловавши ужики своя съ плачемъ, поиде чресъ море; и приде къ Корсуню и изидоша Корсуняне с поклономъ, и въведоша ю въ градъ, и посадиша ю въ полатѣ. По Божью же устрою в се время разболѣся Володимеръ очима, и не видяше ничтоже, и тужаше вельми, и не домышляшеться, что створити; и посла к нему царица, рекущи: аще хощеши избыти болѣзни сея, то въскорѣ крестися, аще ли ни, то не имаши избыти недуга сего. Си слышавъ Володимеръ, рече: да аще истина будеть, то поистинѣ великъ Богъ будеть хрестеянескъ; и повелѣ хрестити ся. Епископъ же Корсуньскій съ попы царицины, огласивъ, крести Володимера; яко възложи руку на нь, абье прозрѣ. Видивъ же се Володимеръ напрасное исцѣленіе, и прослави Бога рекъ: то перво уведѣхъ Бога истиньнаго. Се же видѣвше дружина его, мнози крестишася. Крести же ся в церкви святаго Василья, и есть церки та стоящи въ Корсунѣ градѣ, на мѣстѣ посреди града, идѣ же торгъ дѣють Корсуняне; палата же Володимеря съ края церкве стоить и до сего дне, а царицина палата за олтаремъ. По крещеньи же приведе царицю на браченье».

Извѣстная арабская хроника Аль-Мекина (ум. 1275 г.) такъ разсказываетъ о крещеніи Св. Владиміра, связывая его съ политическими дѣлами имперіи, въ это время возмущенной открытымъ возстаніемъ Варды Фоки: «И взбунтовался открыто Варда Фока, и приглашалъ людей признать его за царя во второмъ Джумада 377 года (т. е. 987 г.) и овладѣлъ всѣми землями Румъ (Грековъ) до берега моря. И стало важнымъ дѣло его, и боялся царь Василій боязнью великою. И истощились богатства его, и побудила его нужда вступить въ переписку съ царемъ Руссовъ; они же были его врагами; а онъ просилъ у него помощи. И царь Руссовъ согласился на это, и просилъ свойства съ нимъ. И женился царь Руссовъ на сестрѣ Василія, царя Грековъ, послѣ того, какъ онъ (Василій) поставилъ условіемъ принятіе христіанства и отправилъ къ нему митрополитовъ, которые обратили въ христіанство его и весь народъ его владѣній. А не было у нихъ до этого времени религіознаго закона, и не вѣровали они ни во что. И они — народъ великій, а

съ этой поры всѣ они стали христіанами по сіе время. И отправился царь Руссовъ со всѣми войсками своими къ услугамъ царя Василія и соединился съ нимъ. И они оба сговорились пойти на встрѣчу Вардѣ Фокѣ и отправились на него сушею и моремъ и обратили его въ бѣгство, и завладѣлъ Василій всѣмъ своимъ государствомъ и побѣдилъ Варду Фоку и убилъ его (въ апрѣлѣ 989 года).» Упоминаніе Льва Діакона объ огненныхъ столбахъ, предсказывавшихъ взятіе Херсона Тавроскиѳами, есть единственное византійское свидѣтельство, современное событію. Городъ Корсунь взятъ русскими позже апрѣля 989 года. Въ виду того обстоятельства, что византійскіе историки умалчиваютъ о подробностяхъ этого событія, можно полагать, что взятіе Херсонеса вызвано было временнымъ разрывомъ между дворомъ византійскимъ и русскимъ.

Французское посольство, отправленное къ Ярославу Мудрому съ цѣлью сватовства его дочери за сына короля Роберта, интересуясь мощами Св. Климента, получило о нихъ свѣдѣнія отъ самого Ярослава, и если вѣрить посламъ, то Ярославъ будто-бы утверждалъ, что онъ самъ лично принесъ изъ Корсуня въ Кіевъ главы Климента и его ученика Фива.

Послѣ взятія Херсона Владиміромъ, онъ былъ снова возвращенъ имперіи, неизвѣстно, на какихъ условіяхъ и по какой причинѣ, но съ этого времени извѣстія о Херсонѣ становятся весьма смутны и скудны. Постоянно подъ стѣнами его толпятся варвары, и только ихъ раздорамъ городъ былъ обязанъ сохраненіемъ самостоятельности.

Въ концѣ XI столѣтія сосѣдями Херсона дѣлаются Команы, или Половцы, союзники соплеменныхъ имъ Печенѣговъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ враги ихъ изъ-за платы византійскихъ императоровъ.

Императоръ Алексѣй Комнинъ велѣлъ сослать въ Херсонъ на заточеніе самозванца Діогена, выдававшаго себя за сына Романа; самозванецъ содержался въ городской башнѣ, служившей тюрьмой. Но и изъ башни онъ вошелъ въ сношенія съ Команами, приходившими въ городъ ради торговли. Спустившись къ нимъ по веревкѣ, онъ отправился съ ними въ ихъ землю, и варвары провозгласили его императоромъ. Съ ихъ помощью онъ вторгся во Ѳракію и привелъ въ сильный страхъ императора Алексѣя, но былъ изловленъ и ослѣпленъ, а Команы прогнаны. По отношенію къ Руси у Херсонцевъ были, какъ кажется, дружественныя сношенія въ это время. Ростиславъ Владиміровичъ отправился изъ Новгорода въ Тмуторакань и овладѣлъ этой областью, изгнавъ князя Глѣба Святославича. Его рѣшительныя побѣды надъ Косогами встревожили Херсонцевъ и они послали къ нему своего катапана. Послѣдній вкрался въ довѣренность князя и, распивая съ нимъ, успѣлъ подпустить въ кубокъ яду, который скрывалъ подъ ногтемъ. Послѣ этого, онъ бѣжалъ въ Херсонъ и объявилъ, что князь умретъ черезъ 7 дней. Князь, дѣйствительно, умеръ 3-го февраля 1066 года, но Херсонцы, гнушаясь злодѣйствомъ, побили камнями катапана.

Архіепископомъ при Алексѣѣ Комнинѣ былъ Ѳеодоръ, который присутствовалъ на соборѣ епископовъ. Отъ Херсона торговля стала переходить къ Сурожу, и съ этихъ поръ начинается постепенное паденіе Херсона. Между прочимъ къ XII же вѣку относится разсказъ Евстратія о русскихъ плѣнникахъ,

продававшихся въ рабство жидами (и тоу соущая жиды, иже оземствоваше въ Корсунѣ). Словомъ, началась еще въ половецкій періодъ въ Корсунѣ и Сурожѣ та торговля плѣнными, которая особенно разцвѣла въ татарскій и генуезскій періодъ и наполнила русскими рабами армію и гаремы Египетскихъ султановъ-мамелюковъ. При слабости византійской имперіи, Херсонъ вмѣстѣ съ Готіей, неизвѣстно, какимъ образомъ, подпалъ владычеству Трапезунтскаго царства, хотя немного ранѣе этого событія извѣстно, что при Исаакѣ Ангелѣ Дукѣ стратилатъ Херсона въ 1190 году возстановлялъ укрѣпленія Босфора, пришедшія въ упадокъ.

Владычество императоровъ трапезунтскихъ надъ Херсономъ и Крымомъ продолжалось не долго. Полуостровъ былъ постепенно занятъ Аланами, отторгнутъ отъ Византіи, и на короткое время пріобрѣлъ прежнюю независимость. Въ одномъ византійскомъ произведеніи начала XIII вѣка, грекъ Ѳедоръ описываетъ свое путешествіе къ патріарху, имѣвшему тогда мѣстопребываніе въ Никеѣ. Онъ покинулъ родину около 1204 года, послѣ Латинскаго завоеванія, и отправился къ своей кавказской паствѣ черезъ Крымъ и Херсонъ, и долженъ былъ искать убѣжища у аланъ, жившихъ близь Корсуня. Ѳедоръ съ сожалѣніемъ говоритъ о жалкомъ народѣ, разсѣянномъ по горамъ и пустынямъ.

Развалины древняго Херсонеса имѣютъ особенную важность по сохранившимся въ нихъ остаткамъ древнихъ христіанскихъ базиликъ. Нигдѣ въ другихъ мѣстностяхъ Россіи мы не находимъ эти памятники древней христіанской архитектуры въ такомъ изобиліи, и хотя этотъ родъ церковныхъ зданій не привился въ прочихъ мѣстностяхъ, кромѣ Херсонеса и отчасти Таврическаго полуострова вообще, тѣмъ не менѣе, ради своей древности, своего особливаго, чрезвычайно характернаго типа, и ради своего отношенія къ христіанскому городу, въ которомъ крестился Владиміръ, херсонесская базилика является драгоцѣнною древностью. Правда, развалины этихъ базиликъ представляютъ лишь въ рѣдкихъ исключеніяхъ такой видъ, какъ одна изъ лучшихъ и наиболѣе сохранившихся базиликъ, открытая на морскомъ берегу раскопками графа А. С. Уварова, но значительное число этихъ памятниковъ позволяетъ соединить разрозненныя черты въ одинъ опредѣленный типъ.

Названіе *базилики* (собственно — царскаго дома, царскаго зала, обширнаго покоя) установилось въ христіанскомъ мірѣ въ IV вѣкѣ и окончательно лишь при Константинѣ Великомъ. Съ этого времени базиликою называется продолговатое четыреугольное зданіе, подѣленное колоннами вдоль на нефы или корабли и оканчивающееся съ восточной стороны полукруглымъ выступомъ алтарной абсиды. Этого рода архитектурный типъ былъ усвоенъ христіанами отчасти отъ обширныхъ рыночныхъ базиликъ языческаго происхожденія, отчасти отъ большихъ верхнихъ или отдѣльныхъ отъ дома залъ греко-римскихъ и греко-восточныхъ дворцовъ, виллъ и домовъ. Такого рода залы, появившіяся въ декоративной восточной архитектурѣ временъ Селевкидовъ и Птоломеевъ, были особенно въ употребленіи и въ модѣ во времена Римской имперіи. До временъ Константина христіане знали молитвенные дома, съ верхними залами для собраній, особыя постройки надъ гробами мучениковъ, подземныя часовни или крипты въ катакомбахъ или киметеріяхъ — общинныхъ усыпальницахъ, но не знали базилики въ

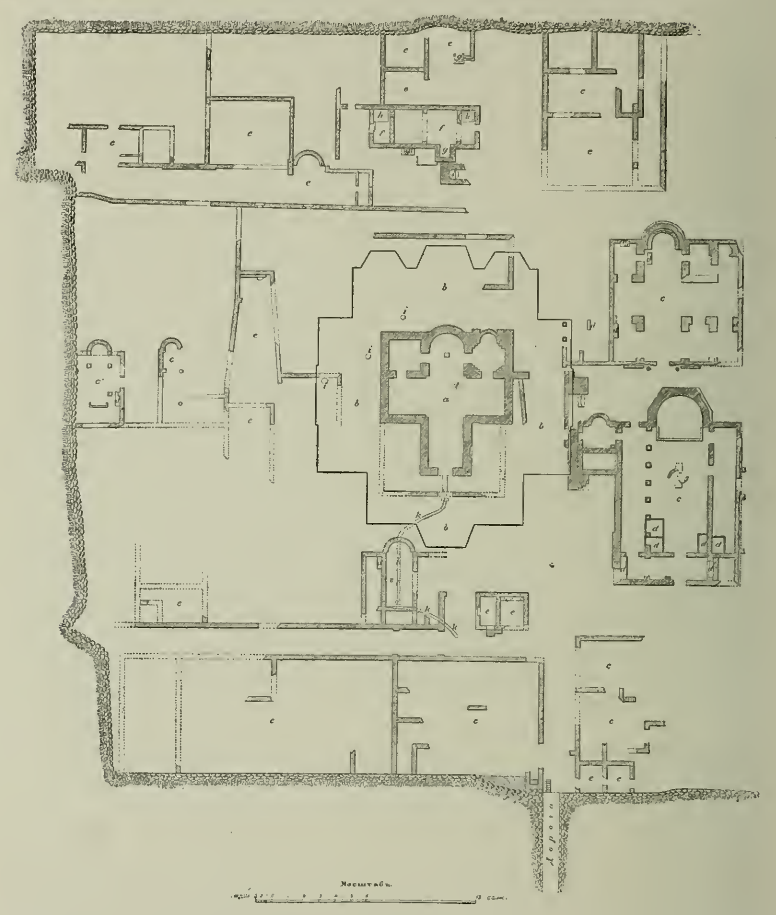
качествѣ христіанскаго зданія, и потому всѣ памятники этого послѣдняго рода относятся ко времени послѣ Константина Великаго.

Херсонесскія базилики принадлежатъ самымъ разнообразнымъ эпохамъ, съ IV-го по XIV-е столѣтіе, но было бы заблужденіемъ думать, что между ними есть какія-либо, сохранившіяся, какъ полагаютъ, отъ V — VI вѣка. Нахожденіе на мѣстѣ этихъ базиликъ отдѣльныхъ капителей, относящихся къ древнѣйшей эпохѣ, быть можетъ, даже къ IV — V вѣку, ничего въ этомъ отношеніи не доказываетъ. Раскопки показали, что большинство церковныхъ зданій Херсонеса дошло до насъ, во-первыхъ, въ полуразрушенномъ видѣ, а именно лучшія и самыя большія базилики города въ позднѣйшую эпоху уже не употреблялись для службы, а были, напротивъ, уже руинами, откуда жители брали матеріалъ, сперва для другихъ церквей, а потомъ и для домовъ. Одна вновь раскопанная базилика оказалась построенною на мѣстѣ древней, и притомъ внутри той, такъ что заняла собственно ея средній нефъ. Нерѣдко всѣ сохранившіяся части, особенно мраморы древней церкви переносили въ новую, смѣшивали съ другими матеріалами, пристраивали новыя части, передѣлывали прежнія и пр. Лучшій строительный періодъ и, повидимому, наиболѣе блестящее время Херсонеса приходится на VII — IX столѣтія; немногія, особенно обширныя и, вѣроятно, пышныя базилики, сложенныя изъ великолѣпно отесанныхъ камней, могутъ относиться къ VI вѣку, но именно эти базилики и оказываются наименѣе сохранившимися. Отъ ихъ стѣнъ уцѣлѣли лишь слѣды, иногда едва приподнимающіеся надъ землею, мраморная настилка пола вся снята: словомъ, церковь оказывается разобранною.

Тоже разрушеніе причиною, что доселѣ нигдѣ не было встрѣчено вокругъ херсонесскихъ базиликъ обычной ограды или перивала, особенно необходимаго внутри города, для отдѣленія церкви отъ улицы. Повидимому, въ позднѣйшія времена бѣдственное состояніе города отражалось наиболѣе на состояніи церквей, которыя только своимъ положеніемъ на особенно возвышенныхъ мѣстахъ выдѣлялись изъ общей массы грубо слѣпленныхъ построекъ. Извѣстнаго рода священные участки съ группами церквей замѣтны въ двухъ, трехъ мѣстахъ города, особенно въ его центрѣ, какъ показываетъ планъ (рис. 9). Средняя базилика *(a)* крестообразнаго типа, принимаемая за крещальню и нынѣ освященная, какъ мѣсто памятованія о крещеніи Владиміра, воздвигнутымъ надъ нею новымъ храмомъ во имя равноапостольнаго князя, отлично сохранила свои монументально сложенныя стѣны. Справа отъ нея стоитъ *(c)* великолѣпная базилика, съ уцѣлѣвшимъ мраморнымъ поломъ, мраморными базами одного ряда колоннъ и мраморною иконостасною баллюстрадою. Къ этой церкви примыкаетъ, повидимому, позднѣе пристроенная боковая церковь или придѣлъ. Слѣва и передъ западными стѣнами средней церкви находились прежде нынѣ разобранныя для монастырскаго двора мелкія церковныя постройки, повидимому фамильныя усыпальницы.

Планъ херсонесской базилики довольно полно представляется приморскою базиликою (рис. 10), которой видъ данъ на рис. 1. На немъ передъ входами въ церковь виденъ только узкій внѣшній корридоръ, повидимому, продолжавшійся и съ сѣверной стороны *(n)*. Этотъ портикъ съ колонною образуетъ, вѣроятно, одну сторону атріума (αἴθριον, Sub divo — открытая площадь, иначе аула —

дворъ), передняго двора, окруженнаго со всѣхъ сторонъ стѣнами или навѣсами и портиками. Въ атріумѣ древнихъ базиликъ находились баптистеріи, фонтаны



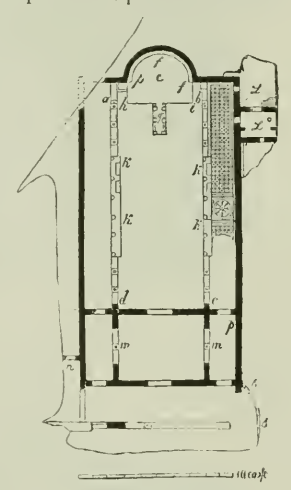
9. Планъ группы базиликъ, откр. на мѣстѣ усадьбы Херсонесскаго мон., и новопостроеннаго храма.

или фіалы для омовенія, также могилы вѣрующихъ, пожелавшихъ быть погребенными возлѣ святыни; поэтому атріумъ назывался также раемъ — парадизомъ. Если атріумъ обходилъ церковь въ видѣ длиннаго корридора съ трехъ сторонъ, какъ видно въ средней церкви на предъидущемъ планѣ, то могилы помѣщались

обыкновенно въ боковыхъ сторонахъ атріума. А такъ какъ въ херсонесскихъ базиликахъ нерѣдко встрѣчаемъ особыя усыпальницы, крытыя коробовыми сводами, съ боку церквей, или же съ западной ихъ стороны, то, очевидно, мѣста подъ этими постройками принадлежали къ церкви, образовывали ея монастырскій дворъ, имѣли ограду и пропилеи, или лицевой входъ, но только, вслѣдствіе разрушенія, этихъ частей не сохранили

Но вообще, начиная съ VI вѣка, атріумъ пересталъ быть неизбѣжною частью церкви: вмѣсто него малыя базилики уже въ древности ограничивались внѣшнимъ *нартексомъ*, т. е. притворомъ или папертью, который уже потому имѣлъ сходство съ атріумомъ и получилъ его имя, что нерѣдко въ древнихъ церквахъ составлялъ именно западную сторону атріума, сохранившуюся отъ прежняго двора. Внѣшній нартексъ въ древнѣйшую эпоху (т. е. до X — XI вѣка) византійскаго искусства крылся коробовымъ сводомъ.

Повидимому, къ главному входу этого внѣшняго нартекса относятся обычныя по близости отъ него въ херсонесскихъ базиликахъ двойныя полуколонны позднѣйшей эпохи, X — XII столѣтій, иногда съ высѣченными крестами на мраморныхъ барабанахъ; эти полуколонны встрѣчаются попарно, но какъ онѣ располагались здѣсь (или въ иконостасной балюстрадѣ), безъ сооруженія вновь примѣрной базилики изъ древняго матеріала, рѣшить было бы преждевременно.



10. Планъ береговой базилики.

Самая церковь состояла изъ продолговатаго четыреугольника, обнесеннаго глухими (кромѣ абсиды съ ея окнами на восточной сторонѣ и верхняго этажа средняго нефа) стѣнами. Стѣны херсонесскихъ базиликъ, за немногими исключеніями, представляютъ поздневизантійскую кладку: о юстиніановской кладкѣ изъ тесаныхъ плитъ, по римскому обычаю, нѣтъ и помину. На постройку идетъ битый камень и щебень, рѣдко плиты, но связующая известь настолько хороша, тамъ, гдѣ она не сгорѣла и не разсыпалась, что стѣны отличаются обычною крѣпостью. Никакихъ украшеній въ видѣ декоративныхъ плитъ, или чередованія слоевъ кирпича и камня, лѣпныхъ и каменотесныхъ карнизовъ и пр. въ херсонесскихъ базиликахъ не найдено.

Было бы, однако, явнымъ заблужденіемъ объяснять эту бѣдность наружнаго вида херсонесскихъ базиликъ бѣдностію города или чѣмъ-либо инымъ, кромѣ принятаго и утвердившагося обычая. Не слѣдуетъ забывать, что хотя эти базилики въ большинствѣ относятся къ IX — X столѣтіямъ, тѣмъ не менѣе, ихъ основной типъ идетъ отъ VI — VII столѣтій. Базилики богатой императорской Равенны этой эпохи также лишены всякой наружной отдѣлки, которая составляетъ въ византійскихъ церквахъ уже черту XI — XII столѣтій.

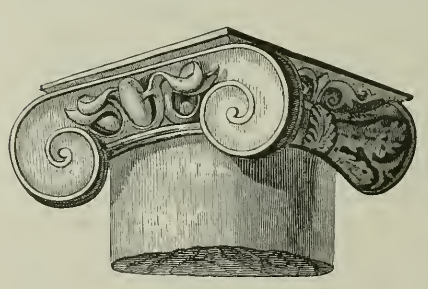
Соотвѣтственно тремъ входамъ церкви, и внутренній нартексъ *(m, m)* бази-

лики имѣлъ также три входа, очевидно, въ видахъ богослужебнаго и служебнаго дѣленія церкви: средняя часть ея, въ которой было отдѣлено пресвитерское мѣсто, или клиръ, и боковыя — одна для мужчинъ, другая (лѣвая) для женщинъ. Эти ритуальныя дѣленія соотвѣтствуютъ архитектурному: базилика дѣлится двумя рядами колоннъ на три корабля (наосъ — нефъ), которые своею троичностью образовали при Константинѣ главнѣйшую черту христіанской базилики.



11. Капитель V вѣка изъ Херсонеса.

Главное художественное достоинство херсонесскихъ базиликъ сосредоточивалось въ мраморныхъ колоннахъ: между капителями встрѣчено было доселѣ лишь нѣсколько штукъ, выполненныхъ изъ известняка. Это были, притомъ, отличные образцы коринѳскаго ордена лучшихъ временъ, а именно II — III вѣка по Р. Х., хотя нѣсколько сухаго и мелочнаго пошиба, но, очевидно, исполненные *на мѣстѣ* въ Херсонесѣ, когда тамъ еще были свои искусные мастера. Иное дѣло мраморныя колонки съ капителью мелкой, сухой, ремесленной рѣзьбы, V вѣка или даже ранѣе (рис. 11): онѣ легко могли быть исполнены и не въ самомъ Херсонесѣ, но тамъ, гдѣ обрабатывался проконнескій мраморъ и доставлены, затѣмъ въ Херсонесъ, на судахъ. Такова, затѣмъ (рис. 12), іоническая капитель съ сухою и искусственною рѣзьбою, изъ рѣдкихъ экземпляровъ, интересныхъ даже своимъ уклоненіемъ отъ античныхъ художественныхъ формъ. Равнымъ образомъ, встрѣчается множество мраморныхъ капителей, рѣзьба которыхъ хотя слѣдуетъ довольно строгому и осмысленному коринѳскому типу, но сама выдаетъ небрежное, ремесленное исполненіе: эти капители какъ будто заготовлены въ чернѣ, для болѣе тщательной обработки цѣлаго и деталей уже на мѣстѣ, при постройкѣ (см. рис. 13, 14, 15). Капитель на рис. 13, помѣщена на кубической пятѣ, перевернутой низомъ въ верхъ; обѣ относятся къ VI — VII стол. и обѣ отличаются крайнею небрежностью работы; особенно поверхностно сдѣланы два завитка по угламъ куба и промежуточные овы; напротивъ того, акантовые листья (такъ называемая медвѣжья лапа) этой и двухъ слѣдующихъ капителей, хотя ограничены двумя поясами, но еще отличаются сильнымъ рельефомъ, пластическою простотою и мягкостью формъ. Въ провинціи продолжали держаться старыхъ формъ уже потому, что капителей было заготовлено прежде много экземпляровъ въ лучшія времена.



12. Іоническая капитель.

Болѣе типичныя византійскія капители, въ формѣ простаго куба, поверхъ плоской іонической капители, встрѣчаются въ Херсонесѣ нерѣдко въ простѣйшей, лишенной всякихъ украшеній, формѣ: вѣроятно, на этотъ разъ присылались мраморы только обтесанные, а рѣзьба предполагалась на мѣстѣ, но не была исполнена. Въ той базиликѣ, которая устроена въ IX — X вѣкахъ внутри древней, вся абсида оказалась вымощенною мраморными кубовыми капителями этого рода, безъ всякихъ скульптурныхъ украшеній. На рисункѣ 17 передняя сторона отдѣлана акантами и крестомъ; на рисункѣ 17 капитель того же времени украшена монограммою Христа и указываетъ, поэтому, на время не позже VII столѣтія.



13. Капитель VI — VII столѣтія.

Приводимая здѣсь въ рисункѣ 18 капитель съ угловыми головками барановъ и промежуточными птицами найдена въ упомянутой выше церкви и относится къ одному времени съ капителями, представленными на рисункахъ 15, 16, 17, что доказывается и тождествомъ работы. Любопытно, что второй экземпляръ этой капители былъ найденъ въ другой церкви, и что самый типъ оказывается совершенно тождественнымъ съ образцами, принадлежащими равенскимъ базиликамъ.



14. Тоже.

Базы херсонесскихъ базиликъ имѣютъ или античный типъ изъ торуса и нижней доски, или же поздневизантійскій — плоскаго куба съ четырьмя листьями,

*

загнутыми внизъ по угламъ куба и какъ-бы выходящими изъ-подъ колонны. Колонны поддерживали своды стѣнъ средняго нефа, и такъ какъ эта покрышка архивольтами, т. е. перемычными арками, а не прямыми балками, или настилкою (архитрава или антаблемента) требовала съ теченіемъ времени, т. е. съ упадкомъ культуры и знаній, сдвиганія колоннъ, съ умаленіемъ дуги арки, то церкви болѣе и болѣе уменьшались въ размѣрахъ. Возможно, затѣмъ, что въ болѣе простыхъ постройкахъ ограничивались деревянными балками.



15. Капитель VI — VII столѣтія.

Освѣщеніе церкви получалось, вѣроятно, главнымъ образомъ черезъ окна, пробитыя въ стѣнахъ средняго нефа, подымавшихся надъ боковыми нефами. Единственное это возвышеніе средняго нефа и придаетъ такимъ простымъ постройкамъ, каковы херсонесскія базилики, архитектурный характеръ.

Эти базилики представляютъ всегда одинъ и тотъ-же типъ алтарной преграды (см. рис. 1, планъ на рис. 10 g, h, i): алтарь и часть средняго нефа, выступающая во всю ширину алтаря четыреугольникомъ и, кромѣ того, снабженная спереди узкимъ выступомъ (h), имѣли повышенный помостъ *(солея)*. По краю солеи, въ мраморной ея каймѣ, въ особыхъ гнѣздахъ, поставлены одна за другою мраморныя плиты, раздѣланныя со стороны наружной (молящихся) орнаментально и украшенныя крестами; между плитъ мраморные устои, видимо, назначались для постановки мелкихъ колонокъ, связанныхъ между собою антаблементомъ; промежъ колонокъ спущенныя завѣсы—*парапетасмы* закрывали внутренность алтаря на извѣстное время богослуженія. Плиты никогда не бываютъ выше полутора аршинъ отъ солеи, и если колонки были немногимъ ихъ выше, то вся алтарная преграда была не выше одной сажени съ небольшимъ и, такимъ образомъ, вся роспись абсиды открывалась взору молящихся.

16. Тоже.



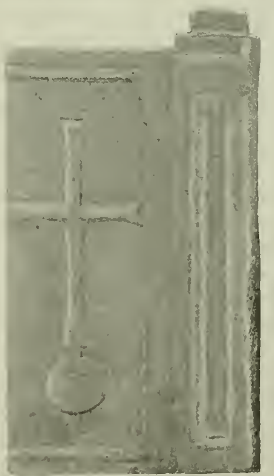
17. Тоже.

18. Фигурная капитель изъ Херсонеса.

Что именно въ конхѣ (раковинѣ) полусферическаго свода алтарной ниши или абсиды помѣщались священныя изображенія, о томъ, кромѣ аналогическаго примѣра базиликъ въ другихъ мѣстностяхъ Крыма, свидѣтельствуетъ встрѣчаемая часто цвѣтная штукатурка на сохранившихся по низу стѣнахъ абсидъ (есть указанія на слѣды священныхъ изображеній).

Въ одной изъ херсонесскихъ базиликъ, открытыхъ графомъ А. С. Уваровымъ, найдены также плиты отъ *амвона*, имѣвшаго малые размѣры: плиты эти имѣютъ форму боковыхъ треугольныхъ балюстрадъ амвона и отличаются тонкою профилевкою.

По сторонамъ главной абсиды лѣвая ниша, обыкновенно открытая, назначалась для жертвенника *(протезисъ)*, а правая, чаще имѣвшая форму отдѣльной камеры, служила ризницею *(діаконикъ)*.



19. Часть плиты и устой алтарной преграды.

Доселѣ не встрѣчено между херсонесскими церковными постройками ни крещаленъ (баптистеріевъ), ни круглыхъ или купольныхъ церквей.

Нерѣдко могилы оказываются устроенными въ среднемъ нефѣ — ясный знакъ крайняго паденія города. Главнымъ украшеніемъ руинъ доселѣ, кромѣ встрѣчаемыхъ мраморовъ, являются мозаичные полы, иногда протягивающіеся во всю длину церкви, иногда ограничивающіеся ея частями. Великолѣпный образецъ подобнаго пола, открытый графомъ А. С. Уваровымъ и перевезенный въ Петербургъ, служитъ нынѣ украшеніемъ одной угловой залы нижняго этажа въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Согласно обычаямъ, шедшимъ еще изъ античной Греціи, въ церковныхъ мозаическихъ полахъ не довольствовались композиціею линейныхъ фигуръ и рисунковъ, но предпочитали разнообразить и оживлять круги, волюты, плетеніе фигурными изображеніями. Чаще всего рѣдкія или блестящія своими перьями птицы, или же плоды, символическія чаши, эмблемы и пр., служили здѣсь украшеніемъ. Въ одной изъ базиликъ встрѣчена надпись, называющая, повидимому, устроителя мозаическаго пола — епископа Ѳеодора.

Къ древнѣйшимъ зданіямъ церковной архитектуры должно отнести развалины круглой церкви, которыя расположены въ срединѣ улицы, пересѣкающей главную. Внутри церковь представляетъ четыре абсиды, расположенныхъ по кругу, съ большимъ резервуаромъ въ центрѣ. Западная абсида представляетъ входъ. Къ южной сторонѣ круглой церкви примыкаютъ развалины базилики съ абсидой на востокъ. Ровная, прочная кладка стѣнъ, представляющая въ круглой церкви перемежающіеся слои правильныхъ тонкихъ красныхъ кирпичей съ кубами известняка, подтверждаетъ раннее возникновеніе этихъ зданій, приблизительно въ VI—VII вѣкѣ по Р. Х. Неподалеку отъ этихъ развалинъ, ближе къ морю, графомъ А. С. Уваровымъ открыта большая базилика (рис. 1). На колоннахъ найдены имена гражданъ христіанъ, жертвовавшихъ извѣстныя суммы на возведеніе ихъ (рис. 16). На мѣстѣ престола найдено было въ алтарѣ подъ плитой, въ ямкѣ, выбитой въ скалѣ, 22 монеты, изъ которыхъ 19 ясныхъ монетъ показывали время отъ 920—944 гг. по Р. Х., изъ чего слѣдуетъ, что и самый храмъ могъ возникнуть въ X столѣтіи. Въ боковыхъ нефахъ найдена прекрасная мозаика въ полу, теперь сохраняемая въ Эрмитажѣ въ залѣ съ Кумской вазой. Черные кресты съ краснымъ полемъ между перекрестьями украшаютъ средину бѣлаго восьмиугольника. За этимъ рисункомъ слѣдуетъ богатый разноцвѣтный узоръ на срединѣ квадрата въ 5 арш. 6 вершк. У южной стѣны найденъ барельефъ античнаго рѣзца, представляющій обыкновенную погребальную сцену (возлежаніе умершаго въ присутствіи жены и раба-мальчика за столомъ съ христіанской надписью: «Господи, помоги всему этому дому»). У сѣверной двери найденъ карнизъ изъ дикаго камня съ строчной надписью, въ которой говорится о построеніи храма Афродиты однимъ изъ прославленныхъ гражданъ. Здѣсь-же найдены остатки стекляной мозаики и слѣды фресковой живописи на стѣнахъ. Еще болѣе любопытнымъ памятникомъ христіанскаго времени, являются развалины небольшого храмика — базилики, выстроеннаго изъ развалинъ большой базилики и на ея мѣстѣ, такъ что мозаическій полъ старой церкви служилъ и для новой. Этотъ мозаическій полъ, сохраняемый теперь подъ навѣсами, представляетъ въ рисункѣ излюбленную орнаментацію древнехристіанскаго искусства: въ завиткахъ, образующихъ медальоны,

изображены небольшія сѣроватыя птицы (быть можетъ цесарки?), а въ одномъ изъ большихъ медальоновъ сохранилось изображеніе павлина (символъ вѣчности) съ распущеннымъ надъ головой хвостомъ. Его должно отнести къ VI—VIII столѣтіямъ. Къ югу отъ этихъ развалинъ находятся развалины еще двухъ церквей. Одна изъ нихъ маленькая часовня въ формѣ базилики съ остатками фресковой живописи. Въ нѣсколькихъ шагахъ къ югу отъ этихъ развалинъ расположены развалины другой большой церкви съ хорошо мощенымъ каменнымъ поломъ и круглыми плитами въ нѣкоторыхъ мѣстахъ. На насыпи, слывущей подъ именемъ Владиміровой, также найдена церковь, а на возвышенной насыпи неподалеку отъ юго-западной части городскихъ стѣнъ раскопкой 1890 года открыта также базилика.

Въ развалинахъ города были найдены разнообразные предметы церковнаго обихода: подсвѣчникъ вмѣстѣ съ гривнами серебра, затѣмъ находимы были разнообразные глиняные сосуды съ дырочками — курильницы, мѣдные кресты и т. п. Между предметами, наиболѣе интересными, заслуживаютъ упоминанія слѣдующіе:

Изъ временъ ранняго христіанства двѣ глиняныя лампочки съ изображеніями креста на ручкѣ, въ формѣ обыкновенныхъ античныхъ лампочекъ, мраморныя статуэтки Добраго Пастыря; обломокъ представляетъ лишь юную кудрявую голову пастушка, нѣсколько истертую, съ лежащимъ на плечахъ туловищемъ барашка. Стиль работы въ мраморѣ указываетъ на V столѣтіе, а оборотная сторона свидѣтельствуетъ о томъ, что статуэтка служила прилѣпомъ стѣны храма или другаго зданія. Поздній характеръ римской рѣзьбы доказывается дырочками, сверлеными въ мраморѣ на мѣстѣ глазъ, завитковъ волосъ, концевъ губъ. Въ Археологической Комиссіи сохраняется и любопытный мѣдный крестъ съ насѣчкой, углубленія которой заполнены, какъ кажется, оловомъ. Крестъ представляетъ самую распространенную въ древности (IV — IX столѣтій) форму съ расширяющимися перекрестьями и нѣсколько удлиненнымъ нижнимъ концомъ. Въ срединѣ представлена стоящая Матерь Божія съ Младенцемъ на рукахъ. По сторонамъ къ ней направляются шесть святыхъ женъ и шесть святыхъ мужей — мотивъ равеннскихъ мозаикъ церкви Св. Аполлинарія. Вверху — Вознесеніе; ореолъ Христа поддерживаютъ четыре Ангела, внизу — Преображеніе. Крестъ по деталямъ стиля, равно какъ и по формѣ и по содержанію сюжетовъ, относится къ VI—VII вѣкамъ. Греческая надпись по сторонамъ Богородицы называетъ *Вознесеніе* и *Преображеніе.* Два другихъ креста энколпіонъ болѣе поздніе мѣдные VIII вѣка, съ изображеніемъ на одной сторонѣ Богородицы и Евангелистовъ въ кругахъ по концамъ перекрестій, а на другой Распятія. Христосъ одѣтъ въ колобій. Другой крестъ грубой восточной работы и совершенно сходный съ цѣльнымъ экземпляромъ, сохраняемымъ въ монастырскомъ музеѣ Херсонеса, представляетъ также Распятіе лишь въ контурахъ.

Любопытно изображеніе процвѣтшаго креста на мраморной доскѣ съ надписью по гречески: «Этотъ крестъ выростетъ въ отводокъ смоковницы Божіей, и жнецы не искоренятъ корней его». Эта надпись изъясняетъ смыслъ, который придавался завиткамъ, выходящимъ изъ нижняго конца креста, какъ креста процвѣтшаго.

Внѣ города, по направленію къ югу, огибая карантинную бухту, тянутся могилы, или могильные склепы, выбитые въ скалѣ. Раскопки графа А. С. Уварова

показали, что многія изъ нихъ принадлежали похороненнымъ изъ язычниковъ, другія изъ христіанъ. Встрѣчались склепы, въ которыхъ можно предполагать похороненными и тѣхъ, и другихъ, ибо многіе склепы были фамильные и сначала могли принадлежать язычникамъ, а затѣмъ христіанамъ изъ той-же фамиліи. Гробницы выдалбливались въ скалѣ въ видѣ четыреугольной комнаты. При погребенныхъ христіанахъ находимы были монеты, а иногда металлическія вещи съ изображеніемъ креста, какъ напр., проложка изъ басебнаго серебра съ большимъ выпуклымъ крестомъ. Монеты находимы были по преимуществу мѣстныя, и иногда на одномъ остовѣ ихъ было до 10 и болѣе. Самыя древнія изъ монетъ принадлежатъ къ I столѣтію по Р. Х., а самыя позднія къ X вѣку. Въ числѣ древнихъ предметовъ, найденныхъ въ гробницахъ христіанскихъ, также была — бронзовая круглая курильница на трехъ цѣпочкахъ, найденная въ гробницѣ IV столѣтія. Въ одномъ склепѣ стѣны и потолокъ были росписаны фресками. На срединѣ потолка была изображена монограмма, какъ она встрѣчается въ живописи римскихъ катакомбъ.

Ранніе памятники христіанства предполагали долгое время видѣть въ церквахъ и криптахъ такъ называемыхъ *пещерныхъ городовъ* Крыма. Существовало мнѣніе, будто крымскіе пещерные города изсѣчены христіанами, которые, скрываясь отъ преслѣдованій, жили здѣсь и совершали богослуженіе. Мнѣніе это, утвердившееся на неясномъ представленіи роли римскихъ катакомбъ, смѣнилось другою, крайне преувеличенною гипотезою о киммерійскомъ, тавроскиѳскомъ или вообще доисторическомъ происхожденіи пещеръ и криптъ.

Крымскіе пещерные города обязаны своимъ возникновеніемъ, прежде всего, естественнымъ условіямъ горныхъ ущелій въ южной и преимущественно западной части Таврическаго полуострова по линіи отъ Инкермана до Карасубазара на сѣверномъ склонѣ хребта: существованію въ отвѣсныхъ скалахъ пещеръ, которыми пользовались во всякое время, начиная отъ примитивнаго состоянія культуры до временъ завоеванія Крыма русскими, и удобства расположенія этихъ жилищъ вблизи отъ плодородныхъ долинъ. Сарматы или иное иранское племя, пришедшее въ Крымъ отъ горъ Кавказскихъ около времени Рождества Христова, пользовались этими пещерами, какъ могилами, а христіанскія общины, въ свою очередь, воспользовались существованіемъ обширныхъ пещеръ, чтобы, слегка видоизмѣнивъ ихъ, устраивать церкви для богослуженія и, по обычаю восточныхъ христіанъ позднѣйшаго времени (послѣ эпохи иконоборческой), равнымъ образомъ, утилизировать въ качествѣ усыпальницъ. Къ этому послѣднему назначенію слѣдуетъ отнести, повидимому, большинство крымскихъ христіанскихъ криптъ, и эпоха процвѣтанія этого обычая относится, по многимъ признакамъ, къ XI—XII столѣтіямъ.

Въ окрестностяхъ Бахчисарая ущелье *Качикаленъ* представляетъ пещерный городъ въ нѣсколько этажей, сообщающихся между собою переходами, галлереями, мостиками, лѣстницами; въ пещерахъ устроены большія лежанки, обширныя и глубокія пещеры освѣщаются окнами. Отдѣльная гора *Тепе-Керменъ* пробита пещерами, подобно голубятнѣ; въ одной изъ большихъ пещеръ устроена церковь и усыпальница. Скала *Чуфутъ-Кале*, подъ крѣпостью, изрѣзана также нѣсколькими десятками пещеръ, отъ которыхъ лѣстница, высѣченная въ скалѣ, ведетъ въ крѣпость.

Успенскій монастырь былъ устроенъ, подъ давленіемъ мусульманской вражды къ критскимъ христіанамъ, въ XV вѣкѣ, въ подобной-же неприступной каменной скалѣ, занявъ мѣсто старой пещерной церкви. Наиболѣе замѣчательная группа пещеръ находится въ такъ называемомъ *Черкесъ-Кермень* или *Эски-Кермень*, сохранившемъ часть старыхъ укрѣпленій. Здѣсь двѣ церкви сохранили все устройство, съ древнимъ иконостасомъ, фресковою живописью въ абсидѣ и греческими надписями.



20. Пещеры въ скалѣ крѣпости Чуфутъ-кале.

Такого рода иконостасы встрѣчаются въ пещерахъ Инкермана. Обыкновенный типъ ихъ заключается въ низкой, до полутора аршинъ, стѣнкѣ, отдѣляющей алтарь отъ церкви; посрединѣ стѣнки высѣченъ входъ, и по его сторонамъ, на стѣнкахъ до потолка оставлены два столба; такъ образуются царскія двери и мѣста для открыванія и закрыванія завѣсами, а впослѣдствіи для заложенія досками иконостаса. Примѣры подобнаго устройства были относимы прежде исключительно къ древнехристіанскимъ церквамъ доюстиніановскаго времени. Нынѣ можно думать, что не только византійскія церкви, но и церковныя

зданія вообще грековосточной церкви, сербскія, болгарскія, слѣдовательно и русскія до поздняго времени, XV — XVI вѣка, не имѣли иной иконостасной преграды, кромѣ вышеописаннаго типа. Древняя Византія могла устраивать въ своихъ соборахъ эти преграды болѣе или менѣе пышно, изъ пестрыхъ мраморовъ, или обивая колонны, капители и антаблементъ серебромъ, размѣщая по антаблементу эмалевыя иконки на золотѣ или ставя на немъ драгоцѣнные сосуды и пр., и тѣмъ не менѣе, основной типъ совершенно открытой для взора молящихся низкой преграды всегда оставался.



21. Видъ сѣверной стороны скалы Инкермана съ пещерами. Крайняя пещера средняго ряда изображена на рис. 23.

Время происхожденія крымскихъ криптъ опредѣляется частью историческими данными о современномъ имъ Мангупѣ, древнемъ *Өеодоро*, акрополь котораго сохранилъ часть дворца византійскаго типа XV столѣтія, частью точными изслѣдованіями укрѣпленій и пещеръ Инкермана.

Въ глубинѣ большаго Севастопольскаго залива (рейда), между болотистыми берегами, поросшими камышемъ, впадаетъ въ море одна изъ самыхъ большихъ рѣчекъ Крыма — Черная рѣчка. На протяженіи послѣднихъ 9 верстъ рѣчка имѣетъ лишь небольшое паденіе, а потому и течетъ не очень быстро, въ руслѣ съ крутыми глинистыми берегами, прихотливо извивающемся по широкой Инкерманской долинѣ. Отроги горъ справа и слѣва въ съуженой части долины состоятъ вверху изъ почти отвѣсныхъ скалъ мягкаго но плотнаго известковаго камня,

извѣстнаго подъ именемъ Инкерманскаго. По легкости обработки этотъ камень, съ давнихъ временъ, охотно употребляется на постройки; въ этомъ-то камнѣ, продолжающемся, съ незначительными отличіями, до Карасубазара и далѣе до степи, выдолблены всѣ крымскіе такъ называемые пещерные города.

Инкерманская долина представляетъ ровный лугъ, иногда затопляемый разливомъ рѣчки, по теченію которой, иногда группами, разбросаны деревья. Нижняя часть долины, отъ почтоваго моста расширяющаяся до одной версты, и вплоть до моря, есть почти чистое болото, поросшее камышемъ.



22. Инкерманъ. Пещеры въ скалахъ противъ монастыря, на лѣвомъ берегу Черной рѣчки.

Западная и южная стороны представляютъ отвѣсные обрывы, унизанные искусственными пещерами. Съ доступной стороны поля этотъ уголъ прикрытъ древними крѣпостными стѣнами, примыкающими своими флангами къ отвѣснымъ обрывамъ и состоящими изъ трехъ куртинъ съ башнями; крѣпостная стѣна строена въ два различные періода. Насколько неискусно построена первая крѣпостная ограда, настолько-же хороша вторая, строитель которой прекрасно замѣтилъ всѣ недостатки первой и исправилъ ихъ.

Перестройка Инкермана относится ко времени не ранѣе самаго конца XVI столѣтія и была произведена турками или татарами.

Въ первоначальномъ видѣ крѣпость была построена въ 1427 г., на что указываетъ одна надпись, найденная здѣсь: «построенъ храмъ сей съ благословенною крѣпостью, которая нынѣ видна, во дни Господина Алексія, владѣтеля города Ѳеодоро и морскаго берега ...».

Инкерманъ въ то время и гораздо ранѣе того назывался Каламитою.

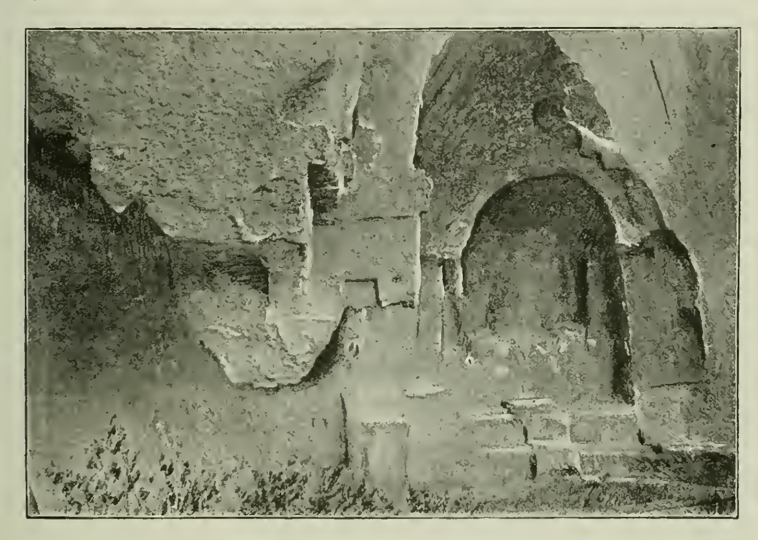
Во многихъ скалахъ вокругъ Инкермана выдолблены пещеры, мѣстами въ нѣсколько ярусовъ, съ лѣстницами, дверями, окнами, обдѣланными нишами въ стѣнахъ, вырубами для переборокъ, скамьями, а также кольцами въ потолкахъ и стѣнахъ. Мѣстами потолки и стѣны, особенно лицевыя, очень тонки, и это обстоятельство, особенно тамъ, гдѣ пещеры выдолблены въ нѣсколько ярусовъ, служитъ главною причиною ихъ обрушиванія. Вслѣдствіе этого въ большую часть пещеръ нельзя войти; мѣстами остались лишь слѣды бывшихъ пещеръ. Всѣ пещеры очень однообразны. Въ той скалѣ, надъ которой высятся остатки крѣпости, всего болѣе было и есть пещеръ и между ними есть очень много передѣланныхъ въ церкви.

Нынѣ здѣсь возобновленъ монастырь. Идя по нынѣшнему входу къ монастырской церкви, встрѣчаются вдоль по корридору нѣсколько пещерныхъ келій и двѣ пещеры, служившихъ усыпальницами, въ которыхъ было найдено много костей; изъ корридора небольшая лѣстница ведетъ во второй ярусъ съ кельями, а нынѣ колокольнею; въ такой-же верхній ярусъ, нѣсколько меньшій, ведетъ другая лѣстница, гдѣ тоже устроена колокольня; изъ этого верхняго яруса лѣстница ведетъ на самый верхъ скалы, въ крѣпость. Собственно церквей три, рядомъ одна подлѣ другой. Первая, нынѣ во имя Св. Мартина, представляетъ самый обыкновенный типъ крымскихъ пещерныхъ и непещерныхъ церквей, т. е. прямоугольникъ, покрытый полукруглымъ сводомъ. Далѣе идетъ очень маленькая церковь съ престоломъ у самой стѣны и сплошною алтарною преградою до верху съ среднею дверью и двумя просвѣтами, въ которые, быть можетъ, вставлялись образа; жертвенникъ съ маленькою нишей и іерейское сѣдалище; противъ этой церкви, надъ корридоромъ, во второмъ ярусѣ — родъ комнаты въ видѣ хоръ. Наконецъ — главная церковь, одна изъ самыхъ большихъ между пещерными церквами Крыма. Она представляетъ собою базилику въ три нефа, покрытыхъ сводами, съ обычною алтарною абсидою, въ глубинѣ которой находятся двѣ скамьи и средній выступъ, считаемый древнимъ престоломъ, надъ которымъ — ниша запрестольнаго образа, а надъ нею крестъ, высѣченный въ сводѣ. Всѣ эти церкви были расписаны по стѣнамъ.

Внутри лѣвой усыпальницы, надъ алтаремъ церкви Св. Мартина и надъ абсидою церкви Св. Климента сохранились кресты, вырубленные въ скалѣ; ихъ форма совершенно непохожа на древнюю, бывшую въ употребленіи въ Херсонесѣ и встрѣчаемую тамъ постоянно въ остаткахъ многочисленныхъ церквей. Херсонесъ, какъ большой городъ, переполненный церквами, долженъ былъ быть источникомъ христіанскихъ обрядностей и формъ для всѣхъ окрестныхъ мѣстностей. Такимъ образомъ, Инкерманскіе кресты, а стало быть и церкви, должны быть относимы къ такому времени, когда Херсонесъ потерялъ значеніе главнаго города страны или даже, быть можетъ, былъ и вовсе покинутъ, т. е. къ XIV—XV в. Можно даже допустить, что именно о церкви Св. Климента упоминается въ указанной выше надписи 1427 года.

Въ той-же скалѣ, по ея западному обрыву, у южнаго угла, идетъ рядъ пещеръ, выдолбленныхъ въ нѣсколько ярусовъ. Такія-же пещеры занимаютъ и

южную сторону скалы; далѣе большіе обвалы уничтожили почти всѣ пещеры; затѣмъ имѣется нѣсколько пещеръ съ церковью, которыми и заканчиваются остатки пещерныхъ жилищъ въ этой скалѣ. Нѣкоторыя изъ нихъ имѣли входы по лѣстницамъ сверху, изъ крѣпости. Между упомянутыми пещерами найдено еще четыре церкви. Добраться до одной изъ нихъ можно только съ помощью лѣстницъ, что и послужило къ предохраненію ея отъ окончательной порчи; издали еще эта церковь узнается по остаткамъ живописи на сводѣ. Въ другой церкви, по закругленію алтарной абсиды еще замѣтны фигуры восьми Святыхъ въ ростъ, отъ пола до потолка, съ вѣнцами, писанными желтою краскою, а по



23. Церковная абсида на сѣверной сторонѣ Инкерманской скалы.

сторонамъ вѣнцовъ — надписи именъ Святыхъ бѣлою, фонъ сѣрый, краски грубыя, малярныя. Надъ алтаремъ, въ видѣ запрестольнаго образа, — поясное изображеніе, вѣроятно Спасителя; какъ у этого изображенія, такъ и у другихъ, уже невозможно разобрать ни ликовъ, ни цвѣта одеждъ, ни надписей — видны только отдѣльныя греческія буквы.

Начиная отъ Каменоломнаго оврага, скала тянется почти до устья Черной рѣчки; эта стѣна со скалами лѣвой стороны Каменоломнаго оврага образуетъ мысъ, въ которомъ выдолбленъ цѣлый монастырь съ церквами, пещерами, лѣстницами. Поднявшись по лѣстницѣ на самый верхъ, входишь въ корридоръ, круто поворачивающій налѣво. Не доходя конца, изъ него есть дверь въ церковь, самую большую и роскошную изъ всѣхъ пещерныхъ. Этотъ храмъ выдолбленъ въ видѣ греческаго креста, перекрытаго плоскимъ куполомъ; алтарная часть его

обвалилась, но еще видно, что абсида была полукруглая съ тремя окнами; въ куполѣ высѣченъ крестъ.

На стѣнахъ другой церкви мѣстами видны слѣды фресковой живописи.

Верстахъ въ $1^{1}/_{2}$ къ западу отъ Шулдана высокая скала издали примѣтна по многочисленнымъ отверстіямъ сильно обвалившихся, а потому открытыхъ съ лица пещеръ. Главная масса пещеръ — въ два яруса, кромѣ того нѣсколько отдѣльно разбросанныхъ пещеръ. Нижній ярусъ главнымъ образомъ состоитъ изъ одной огромной естественной пещеры, у которой потолокъ, задняя стѣна и наружные столбы подрублены, такъ что вся она выправлена и увеличена; восточный ея край обращенъ въ церковь.

На южномъ берегу Крыма въ имѣніи Партенитъ близь Гурзуфа открыты въ 1871 году значительные остатки большаго христіанскаго храма, относящагося по времени своего возобновленія къ первой четверти XV столѣтія, а по времени первоначальной постройки, быть можетъ, къ X — XII столѣтію. Изъ всѣхъ открытыхъ на южномъ берегу древнихъ церквей — это первая церковь большихъ размѣровъ и съ украшеніями, какъ наприм.: мозаиковый полъ, рѣзные карнизы. Всѣ прочія извѣстныя здѣсь древнія церкви имѣютъ видъ обыкновенныхъ часовенъ.

Храмъ былъ построенъ у самой подошвы Аюдага, съ той стороны его, которая обращена къ Партениту, и стоитъ на покатой плоскости, внизу которой протекаетъ горная Партенитская рѣчка. Въ такой мѣстности храмъ легко могъ быть засыпанъ сплывавшею на него, въ теченіи вѣковъ, землею, такъ что на насыпной землѣ, на алтарной части храма, выросло даже нѣсколько деревъ. Это могло случиться тѣмъ скорѣе и тѣмъ легче, что зданіе храма было, вѣроятно, оставлено на волю судьбы, вскорѣ послѣ того, когда южнобережскіе жители— христіане стали переходить въ магометанство, въ періодъ татарскаго владычества въ Крыму.

Храмъ былъ большихъ размѣровъ, богато украшенъ и приспособленъ для архіерейскаго служенія. Въ алтарѣ, устроенномъ полукругомъ, найдено мѣсто, гдѣ былъ утвержденъ престолъ, а за нимъ, на горнемъ мѣстѣ, каѳедра для епископа. Въ предалтарной части, съ правой стороны, въ углубленіи стѣны устроено сидѣнье для сослужащихъ, а съ лѣвой, вдоль стѣны, каменныя скамьи для неслужащихъ священниковъ. Открытыя части храма состоятъ: изъ алтаря, предалтарной части, лѣваго придѣла и изъ небольшой части праваго придѣла. Кладка стѣнъ вездѣ на извести, изъ хорошо отесанныхъ и правильной формы камней. Стѣны имѣютъ въ ширину два аршина, а въ высоту онѣ сохранились мѣстами на 3 аршина и немного больше, а мѣстами не болѣе какъ на одинъ аршинъ. Полъ у мѣста, гдѣ устраивается иконостасъ, выстланъ сѣрымъ мраморомъ съ темносиними разводами, а далѣе, равно какъ и во всѣхъ остальныхъ открытыхъ частяхъ храма, полъ мозаиковый, составленный изъ небольшихъ бѣлыхъ и красноватыхъ квадратиковъ, съ блестящею полированною поверхностію. Изъ архитектурныхъ украшеній найдены внутри храма: небольшая каменная колонка, много обломковъ карниза и двѣ мраморныя капители рѣзной работы. Въ предалтарной части храма найденъ вдѣланнымъ въ полъ камень съ греческою надписью; камень хотя и разбитъ въ трехъ мѣстахъ, но надпись хорошо

сохранилась и читается безъ труда: «Всечестный и божественный храмъ святыхъ, славныхъ, всехвальныхъ и первоверховныхъ апостоловъ (Петра и Павла) построенъ отъ основанія въ древнее время иже во святыхъ отцемъ нашимъ и архіепископомъ города Өеодоро и всей Готѳіи Іоанномъ исповѣдникомъ. Нынѣ же возобновленъ въ настоящемъ его видѣ преосвященнѣйшимъ митрополитомъ города Өеодоро и всей Готѳіи, владыкою Даміаномъ, въ лѣто шесть тысячъ девятьсотъ тридцатое, въ шестый индиктіонъ мѣсяца сентября въ десятый день».

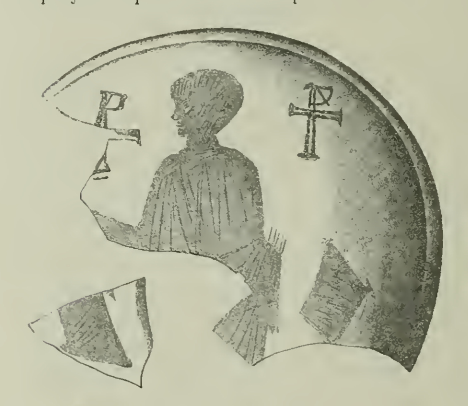
Въ надписи первоіерархи Готѳіи (Іоаннъ и Даміанъ) названы: первый — архіепископомъ, а второй — митрополитомъ «города Өеодоро и всей Готѳіи». Въ извѣстныхъ же до настоящаго времени византійскихъ источникахъ и документахъ іерархи просто называются епископами «Готѳіи» или «готѳскими», безъ означенія города Өеодоро. Но этотъ памятникъ 1422 года можетъ служить какъ бы указаніемъ на то, что городъ Өеодоро былъ въ это время первенствующимъ мѣстомъ въ крымской Готѳіи, что въ немъ была резиденція извѣстныхъ «готѳскихъ» князей (грековъ), правителей Готѳіи, и находилась каѳедра готѳскихъ первоіерарховъ.

Городъ Өеодоро пріурочивается къ Мангупу, Готѳскій Іоаннъ, жившій въ VIII вѣкѣ, уговорившись съ народомъ и господиномъ Готѳіи, выгналъ завладѣвшихъ ею Хазаръ и завладѣлъ также Елисурами (вѣроятно Клисурами — горными проходами). Хазары прибѣгли къ Хагану: и онъ хотя и оказалъ пощаду господину Готѳіи, но семнадцать рабовъ, ни въ чемъ неповинныхъ, казнилъ. А преподобный, заключенный подъ стражу въ Фуллахъ, получилъ возможность спастись бѣгствомъ въ Амастрію. Когда ученики его находились въ темницѣ, гдѣ они были содержимы хазарами, послѣ бѣгства его въ Романію, и когда они были взяты, представлены къ хагану и приговорены имъ къ казни, то, по молитвѣ святаго, освобождены и Хаганъ сказалъ: «они не имѣютъ вины»... Іоаннъ, умершій въ Амастридѣ, перевезенъ былъ въ гробницу на мѣсто родины, въ торжище Парѳениты, гдѣ и похороненъ въ монастырѣ Св. Апостоловъ. «Монастырь этотъ преподобный снабдилъ всякимъ благолѣпіемъ зданій и св. сосудовъ и различныхъ книгъ и помѣстилъ въ немъ множество монаховъ». Эти Парѳениты — безъ всякаго сомнѣнія, Партенитъ у Аюдага.

На томъ-же южномъ берегу Крыма, въ имѣніи гг. Кёппеновъ «Карабахъ» въ 8 верстахъ отъ Алушты, на самомъ мысу Карабахъ-бурунъ, сильно подмываемомъ волнами и наполовину уже унесенномъ, въ кипарисовой рощѣ мусорный холмикъ не болѣе 16 кв. саж. заключаетъ въ себѣ остатки древняго христіанскаго храма. Судя по отрытымъ стѣнамъ фундамента, плитамъ пола, имѣется только основаніе церкви; стѣны же, грубо сложенныя изъ кругляку, черепицъ грубаго зерна, камней дикарныхъ и даже шиферныхъ кусковъ, совершенно разсыпались. На окраинѣ этой мусорной кучи найдена капитель мраморная, угловая, въ поздневизантійскомъ стилѣ, VI — VII стол. Одна сторона куба примыкала къ стѣнѣ, другія три имѣютъ 3 толстыя обломанныя волюты, и два ряда акантовъ, но верхній лишь украшаютъ овы и канты; характеръ орнаментаціи — филигрань, листва не отдѣляется; среди волюты на сторонахъ имѣются орнаментированные кубки и вазы. Капитель упала въ море и отъ дѣйствія волнъ въ тече-

ніе 2 лѣтъ сильно пострадала. Кромѣ того, найдены обломки мраморныхъ тонкихъ стержней, куски плиты, украшенной профилями и пр. Ниже этого храма, на обрывѣ есть гробницы позднѣйшаго христіанскаго періода, вещей въ себѣ не содержащія.

Церковь Іоанна Предтечи въ Керчи представляетъ въ планѣ квадратъ съ тройственнымъ алтаремъ. Изъ четырехъ мраморныхъ колоннъ, находящихся внутри храма, двѣ имѣютъ греческія надписи, на основаніи одной изъ которыхъ построеніе церкви относили къ 757 году. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что надпись не относится собственно къ построенію храма, могла быть взята изъ другаго, болѣе древняго: надпись эта надгробная, а въ томъ мѣстѣ, гдѣ она находится въ церкви, трудно предполагать гробницу. Капители колоннъ украшены акантами. Надъ капителями лежатъ четыреугольныя плиты и на нихъ сложены столбы съ уступами, образующими пилястры. За средними арками идутъ коробовые своды, образующіе равноконечный крестъ.



24. Обломки христіанской патеры изъ Керчи.

Памятники древнѣйшаго христіанскаго искусства, открываемые въ Россіи крайне рѣдки. Между ними на первомъ мѣстѣ должно поставить Керченскую находку разбитой стеклянной патеры съ рисункомъ, начерченнымъ вглубь на наружной сторонѣ выпуклаго дна патеры. Найдена она была въ землѣ, которая была выброшена изъ катакомбы, самовольно открытой и обысканной неизвѣстными искателями.

Мѣстоположеніе катакомбы находится на сѣверномъ скатѣ горы Митридата по близости городскаго предмѣстья, въ мѣстности, гдѣ обнаружено нынѣ по близости существованіе другихъ катакомбъ, и многихъ, судя по крестамъ и находкамъ, именно христіанскихъ. Вмѣстѣ съ обломками найдена была серебряная монета императора Юстиніана II (685—695), но что найдено еще, осталось неизвѣстнымъ.

Сюжетъ патеры неполный (такъ какъ лѣвая часть и низъ патеры отбиты), представляетъ фигуру молодаго, съ едва пробивающеюся бородою, мущины, одѣтаго въ тунику и гиматій; послѣдній проходитъ по низу тѣла и концы его переброшены затѣмъ по античному обычаю черезъ лѣвую руку. Фигура изображена впрямь, но голова повернута вправо, и правая рука протянута и поднята, какъ-бы указывая въ сторону, въ то время какъ лѣвая рука, поддерживающая гиматій, раздвинутыми пальцами выражаетъ удивленіе. По обѣимъ сторонамъ фигуры изображены въ полѣ: вверху, подъ головой ея, двѣ монограммы Христа въ сим-

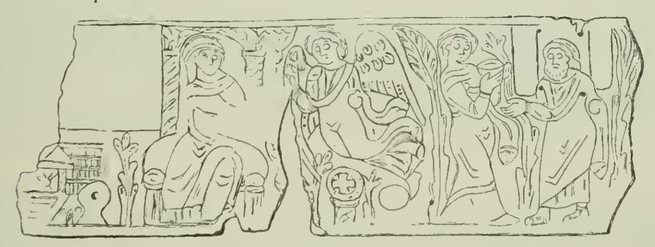
волическомъ типѣ крестовъ и въ формѣ, употребительной преимущественно на Востокѣ съ 355 года, а внизу двѣ скрижали въ формѣ плитокъ, по которымъ начерченные штрихи должны означать, повидимому, заповѣди Моисея. Въ этомъ соотвѣтствіи двухъ эмблемъ, очевидно, заключается и основная мысль о соотношеніи закона древняго, іудейскаго, и новаго, христіанскаго, о прообразованіи закона въ Ветхомъ Завѣтѣ и явномъ исполненіи его въ Новомъ.

Извѣстно, до какой степени, со временъ Апостола Павла, религіозныя воззрѣнія древняго христіанства, и самая богословская наука, были проникнуты этой идеею и какъ плодотворна была затѣмъ эта идея въ богословіи византійскомъ, искавшемъ примиренія между «древнимъ» и «новымъ»; эта идея постоянно занимала и искусство древнехристіанское и византійское. Въ частности же, для самого памятника параллелизмъ эмблемъ даетъ руководящую нить въ истолкованіи его смысла и значенія. Такъ, изображенная на патерѣ фигура должна представлять христіанина или вѣрующаго среди молитвы.



25. Стеклянная чашечка изъ кавказскаго некрополя.

Керченская патера можетъ относиться по типу своему къ сосудамъ для питья вина и, согласно съ древнехристіанскими обычаями, могла быть украшена гравировкою и религіознымъ, вѣрнѣе, поучительнымъ сюжетомъ. Патера эта въ видѣ плоскаго, выпуклаго блюдечка, не будучи снабжена ни ручками, ни ножкою, или подставкою, могла употребляться на общинныхъ трапезахъ, агапахъ и поминальныхъ трапезахъ.

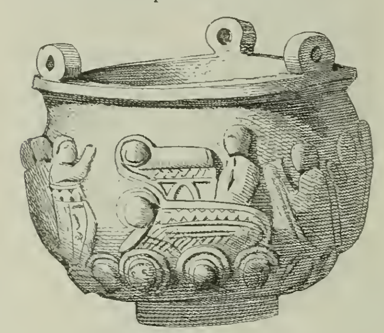


26. Фризъ пиксиды, найденной въ Керчи.

Этотъ мелкій памятникъ древнехристіанскаго искусства показываетъ формы, уже пережитыя въ центрахъ просвѣщенія, которыя еще долго держались въ глухихъ и отдаленныхъ пунктахъ христіанскаго міра: несложная простота сюжета, символизмъ, въ то-же время характерный стиль его, при небрежномъ исполненіи,

находятъ себѣ прямую аналогію среди христіанскихъ древностей Рима III, IV столѣтій и представляютъ несомнѣнный образчикъ наиболѣе ранняго выраженія въ искусствѣ идей христіанства.

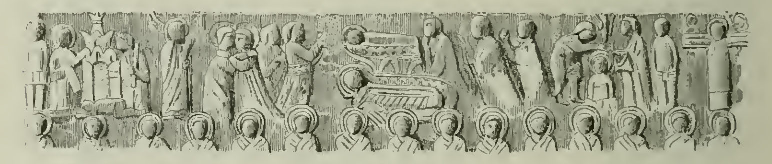
Объясненіе этого типа стекляныхъ древнехристіанскихъ сосудовъ находимъ и въ томъ фактѣ, что, начиная съ грекоримской эпохи, южная Россія снабжалась обильно стекляными издѣліями изъ Сиріи. Въ той-же Керчи, въ послѣднее время въ могилѣ найдена патера съ христіанскою эмблематическою на греческомъ языкѣ надписью: *пей, живи*, т. е. *пей на здравіе*, а равно и стекляный кувшинчикъ съ византійскимъ крестомъ.



27. Бронзовое кадило изъ Крыма.

Въ некрополяхъ Военно-Грузинской дороги, особенно въ кладбищѣ Чми, въ катакомбахъ часто встрѣчаются чашки и стаканчики, нерѣдко краснаго стекла, очевидно, для вина, украшенныя крестами. Такого-же рода кресты и поясъ камней, вмѣстѣ съ сирійскою надписью, можно видѣть на чашкѣ, представленной на рис. 25: вещь могла быть положена даже въ могилу язычника, такъ какъ въ христіанскихъ мануфактурахъ Сиріи было вполнѣ естественно употреблять подобныя украшенія.

Гораздо рѣже издѣлія изъ слоновой кости: къ нимъ относятся фрагменты (рис. 26) круглой коробочки для Св. Даровъ — пиксиды V столѣтія, найденные въ разграбленной керченской гробницѣ. Фризъ изображенныхъ на пиксидѣ сценъ представляетъ Благовѣщеніе: ангелъ слетаетъ къ Дѣвѣ, которая сидитъ за работою надъ храмовымъ покро-



27 а. Фризъ того-же кадила.

вомъ; далѣе слѣдуетъ апокрифическая сцена испытанія Маріи водою обличенія. Поверхностная рѣзьба и общая грубость изображенія рѣзко отличаются отъ замысловатой и искусной композиціи, очевидно, весьма обычной на пиксидахъ. Описанная вещь можетъ также происходить изъ Сиріи или даже прямо изъ святыхъ мѣстъ.

Грубыя и тяжеловѣсныя кадила, находимыя въ развалинахъ церквей Судака, Ѳеодосіи, Херсонеса и южнаго берега Крыма и сохраняемыя въ Императорскомъ

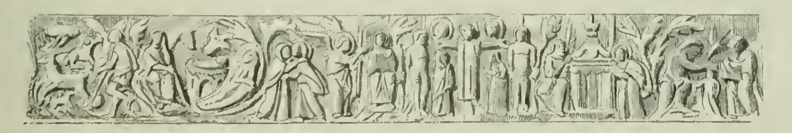
Эрмитажѣ, Историческомъ музеѣ, Одесскомъ Публичномъ музеѣ и пр., замѣчательны болѣе своимъ архаизмомъ, чѣмъ достоинствами исполненія. Тождество нѣкоторыхъ экземпляровъ доказываетъ, что они дѣлались съ шаблона, изготовленнаго, вѣроятно, въ Греціи, и тогда какъ греческія кадила обыкновенно дѣлались изъ тонкаго листа и исполнялись чеканомъ, эти исполнялись литьемъ и послѣ того слабо проходились рѣзцомъ для выясненія фигуръ.



28. Бронзовое кадило изъ Крыма.

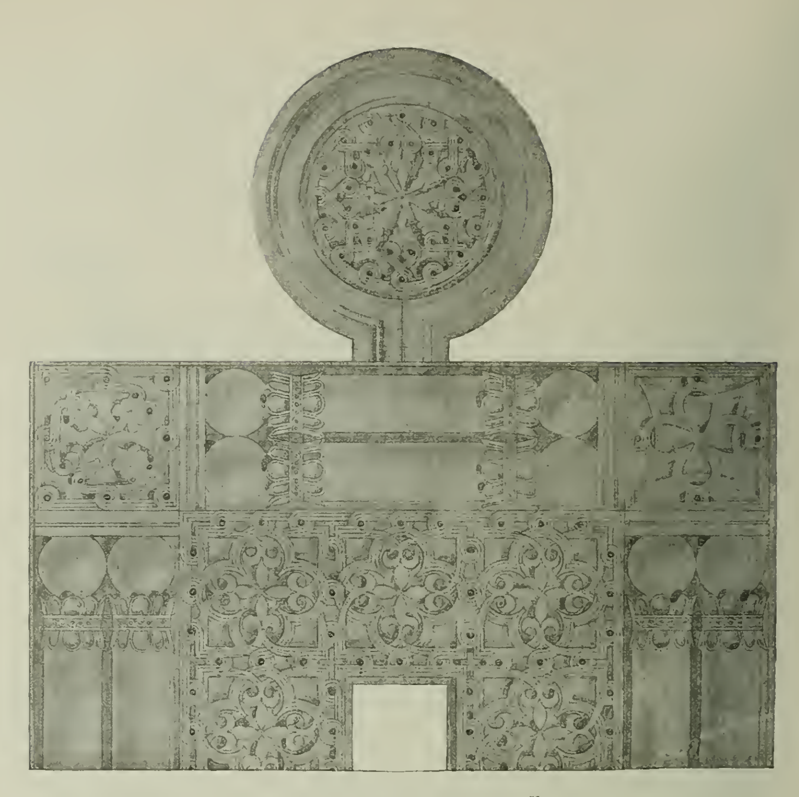
Рисунокъ 27 представляетъ слѣдующіе сюжеты (слѣва направо): Воскресеніе — ротонда Гроба, справа ангелъ, слѣва жена-мироносица; Цѣлованіе Елисаветы и Маріи; Рождество Христово въ древнехристіанскомъ изводѣ со славословіемъ ангеловъ и тремя пастырями; Крещеніе Господне и Распятіе; по низу бюсты апостоловъ и святыхъ. На рисункѣ 28: слѣва Рождество, съ пастыремъ среди стада: изводъ сюжета византійскій, съ Іосифомъ спящимъ и Приснодѣвою, на одрѣ лежащею приподнявшись; Цѣлованіе; Благовѣщеніе; Распятіе; Воскресеніе и Крещеніе. Распятый представляется оба раза въ длинномъ *колобіи* — безрукавной пурпурной рубашкѣ, доходящей до ступней; эта манера представленія господствовала въ византійскомъ искусствѣ до конца X вѣка и затѣмъ замѣнилась изображеніемъ Христа, препоясаннаго платомъ. Крымскія кадила и по стилю относятся къ IX — X вѣкамъ.

Замѣчательный образокъ (медальонъ) съ эмалевымъ изображеніемъ *Распятія* найденъ въ развалинахъ Херсонеса, на мѣстѣ одной изъ открытыхъ базиликъ, и нынѣ помѣщенъ на митрѣ, хранящейся въ монастырѣ. Распятіе представлено въ обычномъ изводѣ: съ Іоанномъ и Богородицею; Христосъ препоясанъ платомъ. По тонамъ эмалевыхъ красокъ, особенно по восковому оттѣнку тѣла, эмаль относится къ XI столѣтію.



28 а. Фризъ того-же кадила.

*



29.' Оконный наличникъ церкви въ Хопи.

Искусство Грузіи и Арменіи возникаетъ впервые уже въ христіанскую эпоху и не ранѣе VII столѣтія. Дотолѣ всѣ монументальныя постройки въ предѣлахъ Закавказья обязаны цѣликомъ Риму и Византіи. Древность церквей Эчміадзина, даже тѣхъ, которыя сохранились лишь въ развалинахъ, восходитъ только ко временамъ Нерзеса III, католикоса († 661), прозваннаго строителемъ и принесшаго съ собою изъ Византіи любовь къ ея архитектурѣ и искусству. Древнѣйшій храмъ Абхазіи въ Пицундѣ, построенный Юстиніаномъ, сохранился въ немногихъ плитахъ и кускахъ; тогда какъ сохранившаяся донынѣ церковь Пицунды по своимъ формамъ, по своему даже плану купольной церкви на четырехъ столбахъ съ прибавленіемъ нартекса, западными хорами и т. д., относится ко времени установки византійскаго канона, т. е. не ранѣе X столѣтія.

Далѣе, у Прокопія сохранились весьма точныя извѣстія о построенныхъ Юстиніаномъ церквахъ въ различныхъ городахъ Арменіи, которыя должны были

возмѣщать очевидную бѣдность страны монументальными постройками. И потому ранѣе VII вѣка не можетъ быть и вопроса о характерномъ грузино-армянскомъ стилѣ архитектуры, и равно должны быть отвергнуты всѣ притязанія на древность армянскихъ церквей св. Рипсимы (618 г.?), Гаяны (630 г.?) въ Вагаршапатѣ и церкви въ Узунларѣ (718 — 729 гг.?). Выработанный въ нихъ окончательно армянскій стиль можетъ относиться только къ позднѣйшей эпохѣ XV — XVI столѣтій. Приблизительно тоже положеніе вопроса имѣетъ мѣсто и для Грузіи, гдѣ архитектура еще въ X — XI столѣтіи носитъ чисто византійскій типъ, а періодъ самостоятельной художественной дѣятельности падаетъ на XII — XIII столѣтія. Извѣстно затѣмъ, какъ глубоко было паденіе культуры въ странѣ съ XV вѣка.

Грузинская архитектура представляетъ одну изъ многочисленныхъ вѣтвей византійскаго искусства, на національной основѣ выработавшую оригинальныя типическія особенности, которыя и даютъ ей право на самостоятельное мѣсто въ исторіи искусства.

Грузинскіе храмы наименѣе оригинальны въ богослужебномъ расположеніи и своихъ *архитектурныхъ планахъ*; въ этомъ отношеніи они тѣснѣе всего примыкаютъ къ памятникамъ собственно византійской архитектуры. Грузинская архитектура усвоила себѣ планъ, выработанный архитектурою византійскою во второмъ періодѣ ея развитія, именно планъ базилики съ куполомъ, купольнаго продолговатаго зданія. По отношенію къ плану, она строго держалась традиціи, сохраняя его идеальное значеніе, выражавшееся въ ясной символизаціи деталей. Весь храмъ дѣлится на три части: a) алтарь, b) корабль или нефъ, и c) притворъ или нартексъ. Эти три части символизуютъ святую Троицу, идея которой воспроизводится также въ трехъ алтарныхъ нишахъ, въ трехъ дверяхъ притвора (нартекса) и пр.

Алтарь грузинской церкви всегда, безъ исключенія, имѣетъ три алтарныя ниши, или абсиды. Это дѣленіе особенно наглядно характеризуетъ крайнюю приверженность грузинской архитектуры къ древнимъ формамъ изъ боязни нарушить древній планъ. Боковыя ниши, имѣвшія практическое примѣненіе въ греческихъ церквахъ (одна изъ нихъ, какъ особое помѣщеніе для діаконовъ: діакониконъ), иногда въ Грузіи являлись излишними; онѣ получили значеніе кладовыхъ, были совершенно отдѣлены отъ средней ниши и утратили даже арки, которыми прежде открывались внутрь церкви.

Также строго сохраняла грузинская архитектура *дѣленіе* храма *на три нефа*; дѣленіе это, зависѣвшее отчасти отъ архитектурнаго устройства, не имѣло никакого практическаго значенія, такъ какъ гинекей (мѣсто для женщинъ), помѣщавшійся нѣкогда въ боковыхъ нефахъ еще со времени Св. Софіи Константинопольской былъ перенесенъ на хоры. Нартексъ грузинскихъ церквей также могъ имѣть только символическій смыслъ и сохраненіе его объясняется только традиціей, а никакъ не какими-либо архитектурными или обрядовыми требованіями. Въ древнехристіанскихъ церквахъ нартексъ служилъ помѣщеніемъ для непосвященныхъ, кающихся и пр.; позднѣе въ немъ иногда помѣщались женщины, въ монастыряхъ — непосвященные еще монахи, совершались литіи, ставились гробы покойниковъ и т. п. Затѣмъ все это было перенесено во внутреннюю часть

церкви и нартексъ утратилъ всякое значеніе. Поэтому болѣе позднія грузинскія церкви замѣнили нартексъ простымъ портикомъ (ср. нашу паперть), нерѣдко входившимъ въ общій планъ церкви, но чаще составлявшимъ особую пристройку къ ней.

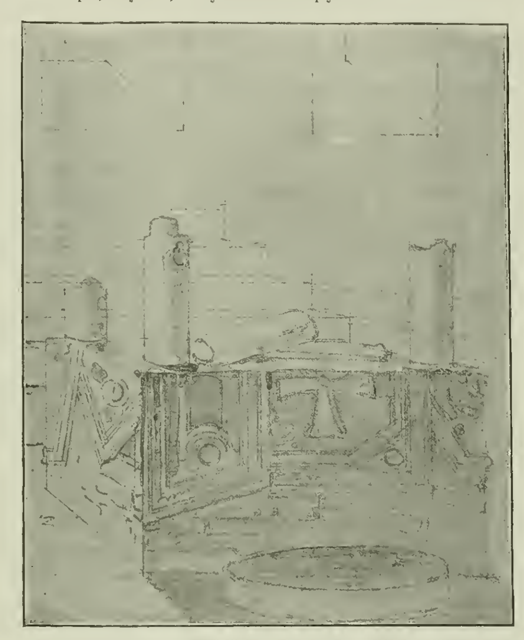
Описанный базиличный планъ усложняется въ грузинской архитектурѣ постройкой *боковыхъ притворовъ* въ видѣ открытыхъ длинныхъ портиковъ или закрытыхъ галлерей. Такія осложненія плана встрѣчаются, главнымъ образомъ, въ грузинской архитектурѣ Арменіи; здѣсь они явились, вѣроятно, отраженіемъ типовъ малоазійской архитектуры и по какимъ либо причинамъ не доходили до собственной Грузіи; въ нихъ, конечно, нельзя видѣть отступленіе отъ принятаго плана, а напротивъ, — стремленіе къ его развитію. Въ этомъ смыслѣ ходъ развитія архитектуры въ Грузіи вполнѣ аналогиченъ съ исторіею византійской архитектуры какъ на родной ея почвѣ, такъ и въ Россіи, Сербіи, Сиріи, Малой Азіи и пр.

Господство описаннаго каноническаго плана начинается въ Грузіи съ IX, X вѣка и окончательно устанавливается въ XI вѣкѣ. Въ этомъ планѣ исполнены всѣ главнѣйшія церкви Грузіи и Арменіи.

Типичность грузинскихъ церквей заключается, главнымъ образомъ, въ ихъ *внѣшнемъ видѣ*; внѣшность византійскаго храма потерпѣла въ Грузіи существенныя, характеристическія измѣненія. Въ этомъ стремленіи къ выработкѣ внѣшняго вида зданія, грузинская архитектура слѣдовала тѣмъ-же новымъ принципамъ, незнакомымъ первоначальному византійскому искусству, какимъ слѣдовала и западно-европейская, такъ называемая романская архитектура въ средніе вѣка. Въ наружномъ видѣ византійскаго храма важнѣйшее значеніе имѣетъ куполъ: высоко помѣщенный на барабанѣ, онъ явно господствуетъ надъ всѣмъ зданіемъ, являясь символомъ идеи воскресенія, побѣды надъ смертью. При позднѣйшемъ базиличномъ, удлиненномъ планѣ храма куполъ началъ выдѣляться еще больше, чѣмъ при первоначальной квадратной основѣ; не довольствуясь этимъ и желая еще усилить впечатлѣніе, производимое куполомъ, византійскіе архитекторы все болѣе и болѣе повышали барабанъ. Въ грузинской архитектурѣ *форма купола* подверглась характерному измѣненію: вмѣсто византійскаго сферическаго прикрытія, въ Грузіи куполъ получилъ оригинальное прикрытіе — коническое. Изъ сохранившихся грузинскихъ церквей ни одна не имѣетъ сферическаго купола: коническое прикрытіе является, поэтому, одной изъ самыхъ типическихъ чертъ грузинской архитектуры. Происхожденіе этой формы можно объяснить характерной, для средневѣковаго искусства вообще, любовью къ высокимъ башнямъ, а также извѣстными климатическими условіями Грузіи; нельзя отрицать также и возможности занесенія этой формы съ запада. Высота конуса зависитъ отъ высоты барабана: при низкомъ барабанѣ древняго купола, образовавшаго полушаріе, и конусъ долженъ былъ быть низкимъ. Такъ въ церкви св. Креста и Пицундской (см. рис. 49) видъ купола наиболѣе приближается къ византійской формѣ, когда сфера купола почти открыта. Вслѣдъ за тѣмъ конусъ пріобрѣтаетъ уже опредѣленную форму въ которой его высота равна радіусу окружности его основанія. Въ такой формѣ конусъ является въ главныхъ церквахъ Гелатскаго и Сафарскаго монастырей и многихъ другихъ. Съ теченіемъ времени отношеніе высоты конуса къ діаметру

основанія болѣе и болѣе увеличивается и доходить до равенства: такой конусъ находимъ мы напр. въ Мцхетскомъ соборѣ. Въ эпоху упадка эти гармоническія отношенія нарушаются чрезмѣрнымъ удлиненіемъ барабана; таковы безобразно высокіе барабаны церквей Самтаври, Руиси, Шуа-Мта и другихъ.

Характерной чертой грузинской архитектуры является также многогранная *форма барабановъ*, возникшая въ Грузіи также рано, какъ и конусъ купола. (Круглый барабанъ имѣетъ Пицундскій храмъ и нѣкоторые другіе). Происхожденіе этой формы естественнѣе всего объясняется на основаніи того общаго закона историческаго движенія искусства, по которому всякій декоративный членъ зданія развивается изъ служебнаго члена, имѣвшаго свое самостоятельное назначеніе. Такъ и эта, въ Грузіи чисто декоративная, многогранность барабана развилась изъ устоевъ, служившихъ контрфорсами для византійскаго купола (они ясно видны, напр. въ соборѣ св. Софіи Константинопольской). Въ зависимости отъ этой формы барабана, и конусъ купола получилъ грани, еще болѣе усиливающія впечатлѣніе стремленія вверхъ, даваемое имъ.



30. Пицунда. Плиты, колонны и мраморы, сохранившіеся отъ древнѣйшей церкви.

Оригинальная многогранная форма, приданная въ Грузіи куполу, вызвала соотвѣтственныя измѣненія и другихъ частей византійскаго храма. Крыша, прежде всего, должна была утратить кривизну сводовъ, ясно выступающую въ собственно-византійской архитектурѣ; двускатная же форма крыши вызвала типическую форму *фронтона*, вѣнчающаго фасъ зданія. Въ древнѣйшихъ церквахъ, напримѣръ въ церкви св. Креста, наблюдаются еще выдающіяся линіи округлыхъ сводовъ византійской системы. Но чѣмъ болѣе архитектура зданія приближается къ обычному типу грузинскихъ церквей, чѣмъ болѣе вытягивается кверху куполъ, тѣмъ выше поднимаются фронтоны, и тѣмъ острѣе становятся углы ихъ соединенія. Въ этой чертѣ, полной гармоніи и единства, и заключается первое усло-

віе красоты храмовъ грузинской архитектуры. Фронтоны вѣнчаютъ стѣны простымъ и характернымъ карнизомъ, неизмѣнно присутствующимъ въ каждомъ грузинскомъ зданіи; формы этого карниза очень несложны: онѣ состоятъ изъ такъ называемаго дорическаго киматія (волны) и одной или двухъ палочекъ (листели).

Измѣненіе формы купола и крыши, сдѣланное въ византійскомъ храмѣ грузинской архитектурой, повело къ соотвѣтственному измѣненію и формы наружнаго *выступа абсиды* (алтарной ниши); этотъ выступъ абсиды изъ полукруглаго византійскаго сдѣлался въ Грузіи многостороннимъ. Абсиды, выступающія полукругомъ, встрѣчаются въ очень немногихъ церквахъ, между прочимъ, въ знаменитомъ Пицундскомъ храмѣ, имѣющемъ и другія чисто византійскія черты. Исходя изъ общаго стремленія къ правильному четыреугольнику, грузинская архитектура выработала и другой оригинальный способъ устройства абсиды безъ всякаго наружнаго выступа. Абсида или дѣлалась въ видѣ углубленія въ толщѣ восточной стѣны, или замѣнялась особой полукруглой целлой (святилище) въ церкви; при этомъ, если церковь имѣла три абсиды, то двѣ боковыя обыкновенно дѣлались въ четыреугольной формѣ.

Вслѣдствіе этихъ измѣненій формъ отдѣльныхъ частей, византійскій храмъ въ Грузіи получилъ совсѣмъ другой видъ. Благодаря имъ, грузинская архитектура создала совершенно оригинальныя, новыя *формы фасадовъ*, между тѣмъ какъ византійская архитектура, собственно говоря, не знала настоящаго фасада. Фасады грузинскихъ церквей, и деталями, и особенно общимъ характеромъ сильно напоминаютъ типы такъ называемыхъ романскихъ церквей; сходства эти объясняются, главнымъ образомъ, единствомъ происхожденія грузинской и романской, т. е. западно-европейской архитектуры. Христіанская архитектура, распространившаяся въ средніе вѣка по всей Европѣ и Малой Азіи, имѣла одинъ общій источникъ — архитектуру византійскую. Оригинальныя школы Ломбардіи и Ирландіи, Южной Италіи и Греціи, Грузіи и Сербіи явились только дальнѣйшимъ развитіемъ византійской архитектуры. Всѣ онѣ самобытно росли и развивались на національной почвѣ, подвергаясь въ то-же время болѣе или менѣе сильному вліянію родственныхъ школъ. Сходства ихъ и объясняются единствомъ происхожденія и взаимными вліяніями, различія — самостоятельнымъ развитіемъ на національной основѣ.

Каждый грузинскій фасадъ, представляя собою стѣну, закрывающую главный и боковые нефы слагается изъ трехъ частей: средняго, высокаго фронтона и двухъ боковыхъ крыльевъ. Три поля фасада обыкновенно бываютъ раздѣлены рамкою изъ трехъ арокъ; это *арочное расчлененіе*, служащее для обозначенія внутренняго строенія нефовъ, надо отличать отъ обычнаго въ романской архитектурѣ расчлененія стѣны посредствомъ арочнаго фриза или пояса, которое всегда является только внѣшней декораціей. Тѣмъ не менѣе, въ Грузіи эта форма, быть можетъ, подъ вліяніемъ западнаго искусства, рано получила характеръ чисто декоративный; такой является она въ церквахъ Икорты, Самтависа, Эрта Цминды, Руиси, Мцхета, Кутаиса и др. Вмѣсто трехъ арокъ является пять; онѣ образуются тонкими колонками, которыя тянутся отъ фундамента къ крышѣ и обыкновенно бываютъ сцѣплены группами изъ двухъ, трехъ и болѣе. Такая декоративная форма принадлежитъ позднѣйшему періоду, первая встрѣчается на древнѣй-

нихъ церквахъ Гелатскихъ, Сафара. Первоначально арки, обрамляя широкія окна, доходили только до пояса нижняго этажа, позднѣе ихъ стали опускать до самаго фундамента. Въ XIII, XIV вѣкахъ, развивая арочный орнаментъ, впали въ утрировку; изогнутыя перекрученныя линіи гзымзовъ (профилей), вьющихся въ видѣ тростниковыхъ стеблей по фасадамъ церквей этого времени, представляютъ полное отсутствіе архитектурнаго смысла и дѣтскій произволъ воображенія. Колонки въ это время стали прямо уподоблять жердямъ и подвѣшивать на нихъ различныя архитектурныя украшенія. Средняя арка поддерживаетъ часто на опускающейся изъ ея вершины колонкѣ колоссальный крестъ, украшенный плетеніемъ, ниже ромбъ, а вверху одну или двѣ розетки; на боковыхъ аркахъ также размѣщаются розетки и ромбы и, что особенно безобразно, — иногда подвѣшиваются и самыя окна въ рамкахъ съ плетеніемъ. Чѣмъ колоссальнѣе зданіе, тѣмъ причудливѣе кажется такая орнаментація (напр. на восточномъ фасадѣ Мцхетскаго собора). Характеристическіе образцы этой орнаментаціи даютъ романскія церкви Италіи особенно Ломбардіи, XI и XII вѣковъ (Вероны, Пармы, Піаченцы и др.). Весьма вѣроятно, что отсюда именно и заимствовала ее Грузія, въ которой преувеличенная арочная орнаментація появляется только съ XIII вѣка.

Типическія черты грузинской архитектуры заключаются въ внѣшнемъ видѣ церквей; *внутренность церквей* почти ничѣмъ не отличается отъ внутренности обыкновеннаго купольнаго зданія. Купольный сводъ покоится всегда на четырехъ столбахъ, обрамленныхъ пилястровыми выступами, на которыхъ покоятся высокіе, коробовые своды нефовъ. Эти своды изрѣдка разнообразятся древне-восточною остроконечною формою (церковь св. Креста), или поздне-восточною въ видѣ сѣдла (Метехи), или даже копытообразною (въ Арменіи). Наиболѣе интереса представляетъ *иконостасъ*, устройство котораго сохранило древнюю форму преграды или баллюстрады съ легкою аркадою, накрытою карнизомъ, или антаблементомъ на низкихъ и тонкихъ колоннахъ; эта преграда помѣщается всегда между двумя алтарными столбами, отдѣляющими главную абсиду отъ боковыхъ. Грузинская церковь не сохранила амвона древнихъ византійскихъ церквей, значеніе амвона перешло къ *солеѣ* — возвышенію передъ алтаремъ въ видѣ полукруглаго выступа.

Архитектурная *орнаментація* внутренности грузинской церкви отличается крайней бѣдностью; она сохраняетъ вполнѣ всѣ черты позднляго византизма. Самые простые гзымзы и капители отдѣляютъ пилястръ отъ поднимающагося надъ нимъ свода. Только небольшія колонны на хорахъ и въ иконостасѣ напоминаютъ намъ о капителяхъ и базахъ, но ихъ художественныя формы очень несложны и не разнообразны. *Капитель* непремѣнно въ бѣднѣйшей формѣ куба, отдѣленнаго отъ собственной капители, іоническаго или коринѳскаго ордена, прежде находившейся подъ нимъ; этотъ кубъ имѣетъ внизу округленіе граней и, такимъ образомъ, непосредственно переходитъ въ круглую колонну, а вверху примыкаетъ къ четыреугольному основанію арки; такая капитель особенно часто встрѣчается въ архитектурѣ съ X вѣка, хотя начало этой формы находится уже въ капителяхъ «Малой Софіи» Константинопольской. Въ грузинской архитектурѣ кубъ всегда лишенъ всякой орнаментаціи и только въ Мцхетѣ на колоннахъ

хора сохранились капители, украшенныя скульптурно-лиственнымъ орнаментомъ изъ искаженной пальметты и розетокъ.

Въ старинное время грузинскія церкви имѣли царскія двери нерѣдко великолѣпной рѣзьбы, въ смыслѣ стиля и исполненія; но теперь все это исчезло, или



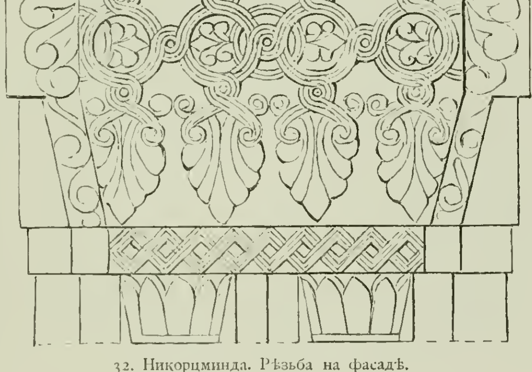
31. Никорцминда. Орнаментъ изваянный на фасадахъ собора.

развалилось, или разнесено любителями. Сохранилось только нѣсколько рѣзныхъ балдахиновъ, принадлежащихъ, однако, позднѣйшему времени. Все остальное отличается бѣдностью украшеній и наготою, которую только отчасти прикрываютъ фрески.

Въ древнѣйшую эпоху обширныя поля внутреннихъ стѣнъ всѣ расписывались *фресками;* эта черта, существенно характерная для архитектуры византійской и древнехристіанской, исчезаетъ въ позднѣйшей грузинской архитектурѣ: отсут-

ствіе живописцевъ, обѣднѣніе страны, постоянныя нападенія враговъ ввели въ обычай оставлять стѣны церквей бѣлыми, безъ всякихъ украшеній. Изъ сохранившихся церквей лишь немногія расписаны внутри, да и въ тѣхъ роспись сильно пострадала отъ времени. Наиболѣе интересные остатки фресковой живописи находятся въ Гелати, Мцхетѣ, Тимоти-Цманѣ, Сафарскомъ монастырѣ (особенно маленькая церковь св. Марины и церковь Іоанна Крестителя), въ Вардзіе, Пицундѣ и проч.

Способъ расписанія церкви не отличается ничѣмъ отъ византійскаго, какъ онъ сложился въ позднѣйшемъ періодѣ; въ Грузіи только, какъ кажется, не встрѣчаются фрески въ небѣ и шеѣ купола. Въ абсидѣ — или Спаситель съ евангеліемъ, благословляющій, по сторонамъ его Апостолы; или же Божья Матерь, «Ширшая небесъ», по сторонамъ ея архангелы Михаилъ и Гавріилъ, въ молитвенномъ предстояніи; ниже – іерархи и фризъ изъ штучной работы, какъ бы мозаичный наборъ. На сѣверной и южной сторонѣ главнѣйшіе сюжеты новаго завѣта: Распятіе, Сошествіе во адъ, Успеніе, Входъ въ Іерусалимъ, Вознесеніе; на западной — Христосъ во славѣ, Деисусъ, ангелы, архангелы и пр., какъ въ Тимоти-Цманьской церкви.



32. Никорцминда. Рѣзьба на фасадѣ.

Грузинская живопись представляетъ крайній упадокъ византійскаго стиля: до нельзя преувеличенная длиннота пропорцій, мертвенная, синеватая блѣдность одеждъ и лицъ, грубость рисунка и всѣ недостатки неумѣлой копировки дѣлаютъ то, что видъ фресокъ въ грузинской церкви, особенно, когда онѣ изображаютъ колоссальныя фигуры Христа и апостоловъ, положительно отталкиваетъ зрителя, даже привычнаго къ сухой и суровой византійской живописи.

Что касается *мозаикъ*, то онѣ встрѣчаются лишь въ самую раннюю пору процвѣтанія грузинской архитектуры, въ такихъ лишь знаменитыхъ святыняхъ, какъ Гелатскій монастырь и др. Эти мозаики, какъ византійская работа, отличаются и значительно большимъ совершенствомъ въ художественномъ отношеніи.

Фасадъ грузинской церкви украшается часто небольшими *плитами со скульптурными изображеніями*, которыя размѣщаются обыкновенно по восточному фасаду, рѣже — по западному и только въ видѣ исключенія — по южному и сѣверному, такъ-же точно размѣщеніе плитъ наблюдается и на западѣ въ церквахъ

такъ называемой романской архитектуры. Что касается самой манеры распредѣленія этихъ плитъ по фасаду, то нѣкоторая система орнаментаціи замѣчается лишь въ самыхъ древнихъ храмахъ, какъ напр., въ храмѣ св. Креста, Атенскомъ, Мартвили, Кутаисскомъ и др. и также въ самыхъ позднихъ, когда архитекторы пользовались готовыми плитами отъ прежнихъ построекъ, размѣщая ихъ среди причудливыхъ сплетеній изъ колоннъ, крестовъ, розетокъ и пр. Характерный примѣръ размѣщенія скульптурныхъ плитъ по фасаду въ позднѣйшей грузинской архитектурѣ можетъ дать церковь въ Руиси, XIV — XV вѣка. Стѣны этой церкви, такъ сказать, вымощены различными, отовсюду набранными и размѣщенными въ самомъ хаотическомъ безпорядкѣ, скульптурными плитами, и древними, и поздними. Есть тутъ и простые фрагменты прежнихъ орнаментовъ, и розетки, и кресты разнообразныхъ рисунковъ, львиная морда съ раскрытою пастью въ античной манерѣ, поливныя плитки съ изображеніями крылатыхъ львовъ и пр.; подъ громаднымъ крестомъ, подвѣшеннымъ къ аркѣ, помѣщена сильно выпуклая плита, изображающая круглую алтарную абсиду.



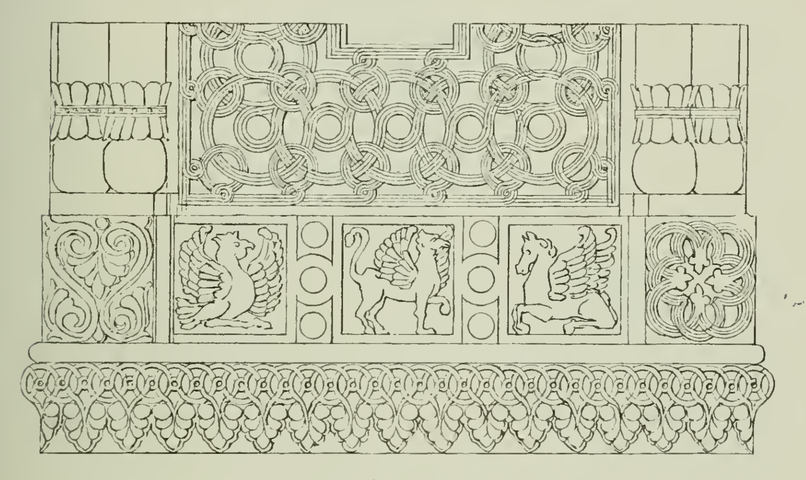
33. Никорцминда. Рѣзьба на фасадѣ.

Одно уже это обстоятельство ясно показываетъ намъ ничтожество развитія скульптуры въ Грузіи, въ странѣ, по справедливому замѣчанію Дюбуа, наименѣе способной къ пластическому искусству. Дорожа всякимъ произведеніемъ скульптуры, какъ рѣдкостью, строители новыхъ церквей собирали прежніе куски и бережливо вдѣлывали ихъ въ стѣны. Изъ скульптуръ древнихъ храмовъ болѣе интересны древнія рельефныя иконы на церквахъ св. Креста и Атени, которыя и содержаніемъ и манерою указываютъ на византійское происхожденіе; особеннымъ обиліемъ скульптурныхъ плитъ отличается церковь Атени. Скульптурныя плиты Мцхетскаго собора отличаются крайней грубостью и безпомощностью первобытнаго искусства.

При слабомъ развитіи скульптурнаго орнамента, въ Грузіи болѣе привился

обычай украшать пояса купола *поливными плитками* зеленаго или голубаго цвѣта, въ видѣ розетокъ или другихъ орнаментовъ, — обычай спеціально восточный и, между прочимъ, русскій.

Но важнѣйшимъ орнаментомъ въ грузинской архитектурѣ является орнаментъ плетенія, состоящій изъ прихотливо переплетающихся лентъ; этотъ орнаментъ наиболѣе полно разработанъ въ грузинской архитектурѣ и такъ тѣсно связанъ съ нею, что ему присвоено даже названіе «*грузинскаю плетенія*». Плетеніе является въ Грузіи орнаментикой архитектурной, тѣсно связанной съ конструкціей зданія. Въ этомъ отношеніи она слѣдуетъ преданіямъ античнаго искусства и представляетъ полную противоположность орнаментикѣ магометанскаго



34. Никорцминда. Орнаментальная рѣзьба.

востока, покрывающей стѣны пестрыми узорами ковровъ, чтобы вознаградить богатствомъ деталей отсутствіе архитектурной мысли. Въ грузинской архитектурѣ плетеніе имѣетъ монументальный характеръ и размѣщеніе этой орнаментики вполнѣ соотвѣтствуетъ ея характеру: плетеніе покрываетъ кубы капителей, четыреугольныя стороны пьедесталовъ, арки оконъ и дверей, пояса карнизовъ, гзымзъ и всякихъ пересѣченій, ребра сводовъ и центры ихъ пересѣченій и т. д. Только въ Арменіи, подъ непосредственнымъ вліяніемъ востока, эта строго опредѣленная область расширяется въ ущербъ истинному пластическому смыслу. Плетеніе здѣсь покрываетъ стѣны въ видѣ ковра; здѣсь оно часто переходитъ границы орнаментики, сливаясь въ одно неразрывное цѣлое съ архитектурными членами. Поясъ базы не покрывается здѣсь плетеніемъ въ видѣ внѣшней оболочки; при помощи глубокаго рельефа, база дѣлается въ видѣ свитыхъ канатовъ вычурно сложенныхъ тремя поясами. Самая колонна иногда вся снизу до верху покрывается пле-

теніемъ. Напротивъ того, орнаментика грузинской церкви скорѣе страдаетъ излишней скудостью и сухостью и только въ періодъ разцвѣта грузинской архитектуры становится нѣсколько шире и свободнѣе, обыкновенно же орнаментъ обработывается мелочно, его формамъ недостаетъ силы и широты. Этого недостатка лишены только центральные круги (щитки) съ разнообразнымъ плетеніемъ и волютами по угламъ вписаннаго четыреугольника и креста, которые соотвѣтствуютъ извѣстнымъ западнымъ розеткамъ. Очевидно, что, не смотря на свое архитектурное приложеніе, эта орнаментика вырабатывалась не на почвѣ монументальнаго искусства, но въ мелкихъ издѣліяхъ.

Орнаментъ плетенія въ различныхъ мелкихъ художественныхъ производствахъ употреблялся издавна, но разработанъ онъ былъ и примѣненъ къ архитектурѣ впервые на византійскомъ востокѣ. Въ византійскомъ искусствѣ находимъ мы первые образцы и прототипы грузинскаго орнамента; плетеніе преобладаетъ здѣсь въ мелкихъ издѣліяхъ, оно очень часто украшаетъ рамки миніатюръ, (древнѣйшій образчикъ въ рукописи Діоскорида въ Вѣнѣ, около 500 г.). Образчики примѣненія плетенія въ архитектурѣ мы находимъ въ рисункѣ мозаическаго пола церкви Св. Софіи Трапезунтской, гдѣ находимъ и прямо грузинскую деталь: крестъ плетеный въ розеткѣ; въ наружной орнаментикѣ абсидъ церкви Св. Апостоловъ въ Солуни; въ орнаментикѣ балюстрады солеи въ базиликѣ Св. Климента въ Римѣ.

На Западѣ этотъ орнаментъ появляется около XI вѣка, приблизительно въ то самое время, когда онъ начинаетъ исчезать въ собственно византійскомъ искусствѣ. Наиболѣе широкое пользованіе плетеніемъ въ архитектурной орнаментикѣ представляетъ атріумъ базилики Св. Амвросія въ Миланѣ: весь порталъ ея изукрашенъ разнообразнымъ плетеніемъ, въ которомъ встрѣчаются и вписанные и подвѣшенные кресты.

Но наиболѣе полно разработанъ былъ орнаментъ плетенія въ Грузіи; въ разработкѣ его грузинское искусство превзошло и собственно византійское искусство, и другія вѣтви его: Итальянскую, Сербскую, Русскую и др. Одно Ирландское искусство приблизилось въ этомъ отношеніи къ грузинскому; сходство архитектурной орнаментики того и другаго пробовали объяснить заимствованіемъ (Фергюссонъ); но, по всей вѣроятности, Ирландія, получивъ мотивы плетенія изъ общаго съ Грузіей источника — византійскаго искусства, разработала его самостоятельно, подъ вліяніемъ той-же причины, которая дѣйствовала и въ Грузіи: полнаго непониманія пластики. Но грузинскія формы плетенія выше ирландскихъ: характеръ ихъ правильнѣе, рисунокъ орнаментовъ яснѣе, назначеніе и смыслъ рисунка соотвѣтствуютъ архитектурнымъ цѣлямъ и никогда не подчиняются хаотическому произволу воображенія и игрѣ формами.

Начиная съ XII вѣка, орнаментика плетенія, уступая общему художественному движенію, мало по малу проникалась новымъ, болѣе жизненнымъ началомъ. Это начало, внесшее въ орнаментъ растительныя формы и извѣстное подъ условнымъ именемъ готическаго, преобразовало средневѣковое искусство. Соотвѣтствующее движеніе въ Грузіи было очень слабо: оно выразилось только въ незначительной примѣси лиственныхъ орнаментовъ къ плетенію. Къ XV вѣку рас-

тительный орнаментъ беретъ почти окончательно перевѣсъ надъ плетеніемъ; это «процвѣтеніе жезла Ааронова», это оживленіе мертвыхъ лентъ листвою совершалось подъ западнымъ вліяніемъ и можетъ служить хронологическимъ мѣриломъ для памятниковъ. Въ Кутаисскомъ соборѣ листва мѣшается еще съ схемою плетенія, въ Мартвили растительныя формы представляютъ только воспоминаніе строгихъ классическихъ мотивовъ византійскаго искусства (пальметты, перевитыя



35. Атени. Поперечный разрѣзъ.

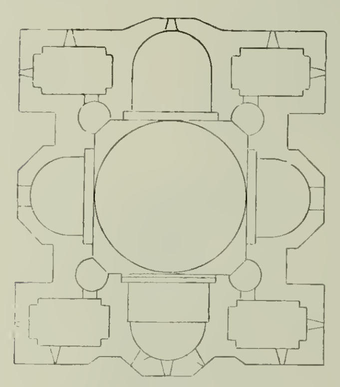
багетки и пр). Напротивъ того, церкви XI, XIII и особенно XV вѣковъ: Самтависъ, Икорта, Эрта-Цминда и Мцхетъ пользуются шире всего листвою; волюты здѣсь оканчиваются вѣткою растенія, въ промежуткахъ помѣщены листья и цвѣтки.

Въ Грузіи и Арменіи сохранилось громадное количество памятниковъ церковнаго зодчества; г. Бакрадзе въ извѣстномъ трудѣ: «Кавказъ въ древнихъ памятникахъ христіанства» описываетъ болѣе 300 церквей. Но число церквей, интересныхъ въ архитектурномъ отношеніи, конечно, далеко не такъ велико: характерныхъ памятниковъ именно грузинской архитектуры можно насчитать до семи-

десяти. Главнѣйшіе изъ нихъ находятся въ Абхазіи; Имеретіи, Мингреліи и Гуріи, въ собственной Грузіи, въ окрестностяхъ городовъ Гори, Тифлиса, Ахалцыха; наконецъ, въ собственной Арменіи.

Отъ древнѣйшаго періода VII — X вѣка сохранилось очень немного памятниковъ: церковь въ Атени, церковь Св. Рипсимы, церковь Эчміадзинскаго монастыря, Узунларская и нѣкоторыя другія.

Атенскій храмъ построенный въ X вѣкѣ, и извѣстный подъ именемъ *Сіона*, находится въ Карталиніи, въ тѣсномъ Атенскомъ ущельи, въ 14 верстахъ отъ города Гори. Древній храмъ стоитъ во всей своей поэтической красѣ, въ глубинѣ ущелья на обрывѣ утеса, надъ шумнымъ потокомъ, окруженный развалинами башенъ, домовъ, стѣнъ и каналовъ. Архитектура его снаружи отличается простотой; храмъ весь одѣтъ тесанымъ камнемъ; стѣны украшены множествомъ барельефныхъ плитъ.



36. Атени. Планъ церкви.

Внутренность Сіона очень величественна: она состоитъ изъ четырехъ полукружій, которыя крестообразно расходятся отъ четырехъ основныхъ столбовъ, поддерживающихъ легкій сферическій куполъ. Алтарь отдѣленъ низкой преградой изъ небольшихъ мраморныхъ колоннъ, связанныхъ арками; онъ поднятъ на три ступени; подъ горнимъ мѣстомъ въ немъ сохранились еще слѣды каѳедры. Въ среднемъ окнѣ алтаря замѣчательно изображеніе Іоанна Предтечи; фрески кругомъ горняго мѣста, изображающія апостоловъ и 10 святителей, сильно повреждены отъ сырости; лучше сохранились фрески въ правомъ крылѣ: сонъ Іосифа, Срѣтеніе Господне и Благовѣщеніе съ превосходной фигурой ангела.

Крестообразный планъ церкви совершенно сходенъ съ планомъ знаменитой церкви Св. Рипсимы въ Эчміадзинѣ; одна изъ надписей свидѣтельствуетъ, что церковь построена армянскимъ архитекторомъ Богосомъ. Въ этомъ сходствѣ церкви Сіона съ армянской церковью Св. Рипсимы видѣли, между прочимъ, доказательство того, что грузинская архитектура есть дальнѣйшее развитіе армянской, при чемъ ошибочно предполагали, что церковь Св. Рипсимы построена гораздо раньше (въ VI вѣкѣ) церкви Атенской (Сіона).

Атенская церковь замѣчательна особеннымъ обиліемъ скульптурныхъ украшеній, изъ которыхъ многія древнѣе самого зданія. На западной сторонѣ вдѣлано гдѣ попало, нѣсколько плитъ съ изображеніями отдѣльныхъ фигуръ: сассанидскаго всадника, окрыленнаго морскаго чудовища, агнцевъ, и цѣлыхъ сценъ: Самсонъ раздираетъ льва, ангелъ благовѣствуетъ Захаріи, держащему кадило, царь, сидя на креслѣ (съ ручками, украшенными бараньими головками), отдаетъ приказаніе двумъ придворнымъ въ сассанидскомъ костюмѣ. Любопытнѣе всѣхъ,

фигура мужчины впрямь въ длинной одеждѣ съ шитою каймою и бармами; волосы на головѣ обработаны въ видѣ завитковъ, по ассирійски; очевидно изображеніе царя. На восточной сторонѣ среди мелкихъ плитъ съ изображеніями голубя, Богоматери (безъ нимба), Святыхъ и пр., царь въ длинной одеждѣ съ мелкими гофрированными складками, держитъ въ рукѣ модель церкви; рядомъ царица въ бармахъ; каймой одежды служитъ консульская лента, опускающаяся съ плечъ (у женщинъ въ Византіи съ 802 г.); посреди изображеніе Іисуса Христа и слѣва святаго. Но самый интересный обращикъ древнегрузинской религіозной скульптуры представляетъ плита во фронтонѣ двери на сѣверной сторонѣ: по сторонамъ круга, наполненнаго маленькими кружками и долженствующаго изображать водоемъ съ водою, стоятъ и пьютъ, наклонившись, два оленя — древнѣйшій символическій образъ вѣрующихъ.



37. Арменія. — Эчміадзинъ.

Эчміадзинскій монастырь лежитъ на берегу рѣки Шагвер-чая (древняго Казаха), въ 18 верстахъ къ западу отъ Эривани. Монастырь стоитъ на мѣстѣ знаменитаго въ исторіи Арменіи города Вагаршапата. Основаніе Вагаршапата приписываютъ царю Эрованду I, жившему около VI вѣка до нашей эры; къ концу

II вѣка царь Вагаршъ окружилъ городъ каменной стѣною и далъ ему свое имя; до 344 г. городъ служилъ резиденціей армянскихъ царей и до 452 г. резиденціей патріарховъ Арменіи.

Эчміадзинъ съ виду не похожъ на монастырь; онъ представляетъ изъ себя обширное квадратное укрѣпленіе съ толстыми и высокими стѣнами и 16-ю башнями. Между этими стѣнами и внутреннимъ монастырскимъ дворомъ стоитъ рядъ зданій: гостинница для пилигримовъ, синодальный домъ (древняя типографія) и пр. Внутренній дворъ, окруженный особой оградой, вмѣщаетъ кельи иноковъ, семинарію, библіотеку, покои католикоса и пр.

По срединѣ стоитъ главный храмъ въ честь Пречистой Дѣвы. Построенъ онъ по крестообразному плану; четыре столба поддерживаютъ его купольный сводъ. Главный престолъ, украшенный балдахиномъ на колоннахъ изъ тавризскаго алебастра, стоитъ посрединѣ храма, на томъ мѣстѣ, гдѣ, по преданію, Спаситель являлся въ видѣніи Св. Григорію.

Въ наружномъ фасадѣ храма обращаетъ на себя вниманіе куполъ: барабанъ его имѣетъ 12 граней, обозначенныхъ полуколоннами въ коринѳскомъ стилѣ; колонны поддерживаютъ фальшивыя остроконечныя арки на персидскій манеръ; верхъ каждаго окна украшенъ крестомъ и медальономъ съ грубой скульптурною фигурой святаго; остроконечный куполъ покрытъ тесаными каменными плитами. Куполъ этотъ, судя по его формѣ и карнизамъ внутри, долженъ быть новѣе самой церкви. Построеніе храма относится къ IV вѣку; но съ этого времени онъ столько разъ подвергался реставраціямъ, что отъ IV вѣка сохранились только четыре капитальныя стѣны. Коренная перестройка храма сдѣлана была въ VII в. при Нерзесѣ III Строителѣ, и отъ нея сохранились въ саду Академіи четыре византійскія капители съ монограммою католикоса, но окончательно свой теперешній видъ онъ принялъ послѣ реставраціи, произведенной въ XVII вѣкѣ.

Эчміадзинскій монастырь служилъ и служитъ резиденціею первосвятителей армянской церкви; они, въ качествѣ верховныхъ патріарховъ — католикосовъ всей Арменіи, заправляли религіозными дѣлами всей націи, Эчміадзинскому трону принадлежитъ и до сихъ поръ неоспоримое первенство между патріаршими каѳедрами армянской церкви.

Монастырь славился прежде большимъ богатствомъ: обѣднѣніе его началось при патріархѣ Лукѣ, во время войнъ грузинскаго царя Ираклія II съ персидскимъ шахомъ Ага-Мамедханомъ. Замѣчательная библіотека состоитъ изъ 708 нумеровъ книгъ и манускриптовъ; древнѣйшіе манускрипты относятся къ XI и XII вѣкамъ.

Церковь *Узунларь* или Горомайръ-ванкъ стоитъ на лѣвомъ берегу р. Дебеды, въ нѣсколькихъ верстахъ отъ Санагина. «Эта великолѣпная церковь, по словамъ Муравьева, посѣтившаго ее въ 1846 г., еще издали поражаетъ своимъ необычайнымъ зодчествомъ; не смотря на то, что время коснулось ея портиковъ, уцѣлѣли однако столбы и аркады высокой паперти, окружавшей съ трехъ сторонъ церковь, совершенно во вкусѣ греческомъ. Колокольня до половины обрушилась и видны остатки ограды. Внутренность храма, хотя и обнаженнаго, доселѣ носитъ слѣды прежняго величія и замѣчательна высокими сводами. Строителемъ его былъ знаменитый своей ученостью католикосъ Іоаннъ, прозванный философомъ, управлявшій армянскою церковью въ VII вѣкѣ».



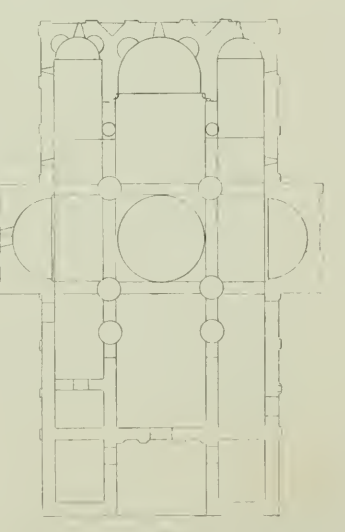
38. Кутаисъ. Видъ южной стороны развалинъ.

Большая часть замѣчательныхъ памятниковъ древней грузинской архитектуры относится ко второму періоду процвѣтанія грузинскаго искусства, къ XI—XII вѣкамъ. Разцвѣтъ искусства совпадаетъ съ разцвѣтомъ политическаго могущества Грузіи: строителями знаменитыхъ храмовъ были могущественнѣйшіе цари Грузіи: Баграты III и IV, Давидъ Освободитель, Юрій III и царица Тамара.

Въ началѣ этого періода были построены: Кутаисскій соборъ, церковь въ Бедіи, соборы Мартвили, Мокви, Ани, Лехне (Соукъ-Су), Пицунда, Хопи, Никорцминда, Катихъ, Дранда и др.

Болѣе поздняго происхожденія церкви: Гелати, Самтависъ, Икорта, Эрта-Цминда, Моцамети, Кумурдо, Урбниси, Вардзіе и др.

Кутаисскій храмъ Баграта считается самымъ замѣчательнымъ памятникомъ грузинской архитектуры XI — XII вѣковъ. Храмъ этотъ построенъ въ одно время съ



39. Кутаисъ. Планъ собора

Софійскимъ соборомъ въ Кіевѣ, но красотою и величіемъ онъ далеко превосходилъ послѣдній. Постройка его была предпринята Багратомъ III (980—1014) и докончена Багратомъ IV (1023 — 1072). «Багратъ IV, женившись на Еленѣ,



40. Кутаисъ. Алтарный фасадъ собора (реставрація).

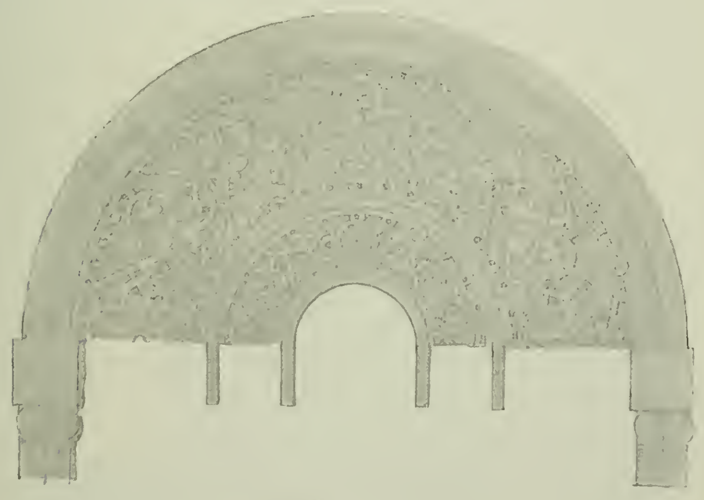
дочери византійскаго императора Романа Аргира, выпросилъ у него архитекторовъ и рабочихъ для достройки Кутаисскаго храма. Начатый грузинскими архитекторами, онъ довершенъ былъ греками. Онъ совмѣщаетъ въ себѣ все, что есть замѣчательнаго въ двухъ стиляхъ, армянскомъ и византійскомъ, и представляетъ изъ

себя наилучшій памятникъ Грузіи». Таково мнѣніе Дюбуа. Броссе приписываетъ постройку храма одному Баграту III.

Въ 1691 году храмъ былъ разрушенъ турками. Теперь не остается ничего ни отъ купола, ни отъ большей части сводовъ: возвышаются однѣ стѣны, заросшія плющемъ. Но и по однимъ величественнымъ развалинамъ храма можно судить о томъ, чѣмъ онъ былъ нѣкогда. Его обширные размѣры, необыкновенная соразмѣрность частей, оригинальность стиля, изящество скульптурныхъ изваяній, арабесковъ и капителей изумляютъ знатоковъ византійской архитектуры. По словамъ Вахушта, внутренность храма вся была покрыта мозаикою и украшена превосходными колоннами изъ мрамора.

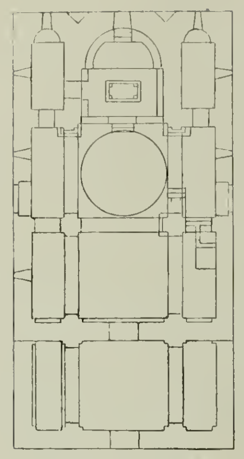
На уцѣлѣвшихъ стѣнахъ храма сохранилось нѣсколько надписей, въ которыхъ упоминается царь абхазскій и карталинскій Багратъ. Особенно интересна одна надпись, состоящая изъ арабскихъ цифръ 223, соотвѣтствующихъ 1003 году: въ Грузіи это первая по времени надпись арабскими цифрами.

Кутаисъ въ древности служилъ резиденціей епископа, духовному управленію котораго подчинялась вся Гурія и Имеретія, за исключеніемъ Рачи и Лечхума Такъ какъ въ царствованіе Багратидовъ имеретинамъ принадлежало право короновать царя, то при восшествіи царя на имеретинскій престолъ, кутаисскій епископъ (кутатели) возлагалъ на него корону.



41. Бедія. Наличникъ окна западнаго фасада.

Бедія лежитъ на югѣ Абхазіи, на полуостровѣ, образуемомъ берегомъ моря и рѣкою Ингуромъ, въ 15 верстахъ отъ мѣстечка Окуми. Въ исторіи Грузіи Бедія извѣстна съ древнѣйшихъ временъ (по преданію, мѣсто это было рези-



42. Бедія. Планъ церкви.

денціей Эгроса, одного изъ миѳическихъ праотцевъ эгрисцевъ, или нынѣшнихъ мингрельцевъ). Настоящій Бедійскій храмъ построенъ въ XI вѣкѣ абхазо-карталинскимъ царемъ Багратомъ III, который обогатилъ его пожертвованіемъ многихъ деревень: свидѣтельства грузинскихъ лѣтописей подтверждаются надписью на напрестольной чашѣ изъ массивнаго золота, сохранившейся въ ризницѣ Илорской церкви. Размѣры Бедійской церкви не велики; архитектура ея отличается изяществомъ: зданіе одѣто тесанымъ камнемъ и украшено рѣзьбою. Теперь оно находится въ запустѣніи: густая растительность пробивается изъ его щелей; куполъ начинаетъ обваливаться.

Въ оградѣ церкви сохранилось каменное жилище епископовъ. На наружныхъ и внутреннихъ стѣнахъ церкви уцѣлѣли грузинскія надписи, въ которыхъ поименованы епископы - бедіели, дадіани Георгій и царь Константинъ, оба жившіе въ XIV вѣкѣ. Въ Бедіи была каѳедра епископа, занимавшаго 26 мѣсто въ спискѣ

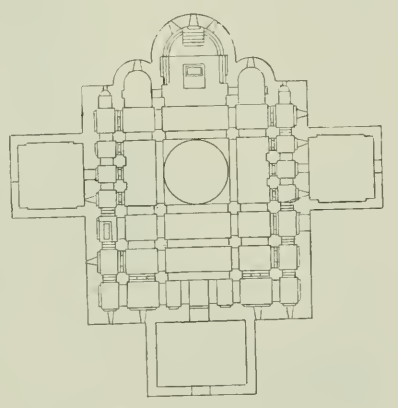


43. Бедія. Продольный разрѣзъ.

40 грузинскихъ іерарховъ. Время запустѣнія Бедіи неизвѣстно, но епископы жили въ ней еще въ половинѣ XVII вѣка.

Мартвильскій монастырь, одинъ изъ древнѣйшихъ и извѣстнѣйшихъ въ исторіи Грузіи, лежитъ въ Мингреліи, недалеко отъ Кутаиса, въ 8 верстахъ отъ села Хони, за рѣкою Цхенисцхали, правымъ притокомъ рѣки Ріона; онъ расположенъ на высокомъ, скалистомъ холмѣ, среди густыхъ садовъ и рощъ и многолюднаго селенія Мартвили. Слово «мартвили» есть испорченное греческое μάρτυρ — мученикъ; древнимъ названіемъ мѣстности было Дчхон-диди, въ переводѣ съ мингрельскаго на грузинскій языкъ означающее, какъ замѣчаетъ грузинская лѣтопись VII вѣка, «большой дубъ». Основаніе Дчхондидскаго или Мартвильскаго храма, судя по характеру его постройки, тождественному съ Атенскимъ соборомъ, можетъ быть приписано абхазскому царю Георгію (921 — 956), который обратилъ Дчхондиди въ каѳедру епископа, или митрополію.

Церковь Мартвили замѣчательна, какъ образецъ немногочисленныхъ, круглыхъ грузинскихъ церквей, построенныхъ по первой, древнѣйшей схемѣ византійскаго храма. Она имѣетъ четыре ниши, расположенныя крестообразно, причемъ одна служитъ среднею алтарной абсидой, а другая прилегаетъ къ нартексу; по сторонамъ этой послѣдней двѣ экседры и нартексъ, раздѣленный на двѣ камеры.



44. Мокви. Планъ храма.

Мартвильская церковь была, какъ видно, одной изъ лучшихъ въ Грузіи; доказательствомъ тому служатъ остатки рѣзныхъ карнизовъ, окна и двери, украшенныя съ замѣчательнымъ искусствомъ. Церковь посвящена Успенію Богородицы. Въ числѣ фресковыхъ изображеній достойны вниманія какъ Влахернская Божія Матерь съ архангелами на горнемъ мѣстѣ, такъ и въ особенности портреты царя Константина и основателя новой династіи дадіани, Каціа Чиковани съ семействомъ.

Орнаментика Мартвильскаго храма представляетъ нѣкоторыя оригинальныя черты: она изображаетъ разныхъ фантастическихъ звѣрей, сиренъ, звѣрей съ птичьей головой, тигровъ, львовъ, нападающихъ на оленей, змѣй, голубей и пр., сюжеты, которые могли явиться подъ вліяніемъ какъ востока, такъ и запада. Въ стѣны церкви вдѣланы рельефы съ изображеніемъ царя, возлежащаго на одрѣ и пьющаго изъ чаши, въ присутствіи слуги, и рельефы съ разными орнаментальными сюжетами, изображеніями грифоновъ, волка, терзающаго человѣка и пр., напоминающіе античное и восточное искусство.

Въ Дчхондиди (Мартвили) царемъ Георгіемъ была учреждена епископская каѳедра; при Багратидахъ Дчхондидели (епископы Дчхондиди) избирались изъ

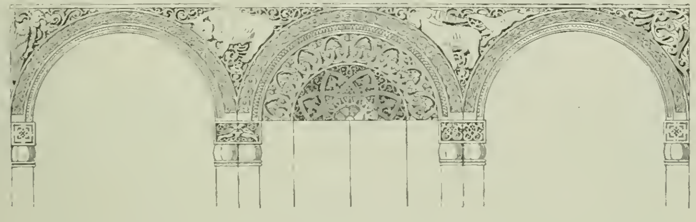
числа людей, пользовавшихся общею славою учености и добродѣтели; они занимали въ царствѣ высокій постъ и при вѣнчаніи царя, вмѣстѣ съ Карталинскимъ епископомъ, садились выше всѣхъ другихъ епископовъ, по обѣ стороны католикоса. Дчхондидели считался главою всѣхъ занимавшихся письмоводствомъ и защитникомъ вдовъ и сиротъ, страждущихъ и угнетенныхъ; онъ докладывалъ о нихъ царю; онъ-же первый передавалъ приказанія царя свѣтскимъ и духовнымъ властямъ. Во время движенія войскъ противъ непріятеля, дчхондидели шелъ впереди съ крестомъ въ рукахъ и, благословивъ войска передъ начатіемъ боя, уходилъ назадъ и бралъ подъ свою команду арьергардъ.



45. Мокви. Поперечный разрѣзъ.

Мокви находится въ Абхазіи въ 20 — 25 верстахъ отъ мѣстечка Очамчиръ. Храмъ Мокви принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ церквей Абхазіи. Онъ отличается обширными размѣрами; планъ его замѣчателенъ тѣмъ, что состоитъ изъ пяти кораблей (нефовъ) (какъ и планъ Кіево-Софійскаго собора), что въ грузинской архитектурѣ встрѣчается очень рѣдко. О прежнемъ богатствѣ и великолѣпіи храма свидѣтельствуютъ: стрѣлою уходящіе вверхъ столбы изъ превосходно вытесаннаго камня, полъ, весь вымощенный бѣлымъ мраморомъ, остатки карнизовъ съ великолѣпною рѣзьбою, слѣды фресковой живописи. Кирпичъ во всемъ храмѣ встрѣчается только въ сводахъ между столбами; прекрасная галлерея окружаетъ главный корабль до столбовъ купола.

Грузинская лѣтопись приписываетъ постройку храма Мокви абхазскому царю Леону III, умершему въ 957 году (построившему также Кумурдскій храмъ). Что ранѣе онъ не существовалъ, видно изъ того, что моквскій епископъ не поименованъ въ актѣ, опредѣляющемъ іерархическій порядокъ епископовъ грузинской церкви и относящемся къ VIII вѣку. Сохранилось свидѣтельство, что церковь была расписана греческими мастерами на рубежѣ XI—XII вѣковъ: патріархъ іерусалимскій Досиѳей, посѣтившій Мокви въ 1659 году, нашелъ здѣсь надпись: «расписана при императорѣ Алексіи Комнинѣ и при великомъ абхазскомъ царѣ Давидѣ». (Алексій I царствовалъ между 1080 и 1118 годовъ, Давидъ Возобновитель — между 1089 и 1125 годовъ). Какъ видно изъ надписи на храмовой моквской иконѣ, нынѣ хранящейся въ Зугдидской церкви, церковь Мокви была посвящена Божіей Матери. Здѣсь сидѣлъ епископъ, завѣдывавшій паствою между Моквисцкали и Кодоромъ; моквская епархія существовала еще въ XVII вѣкѣ: въ 1640 году, въ бытность въ Мокви русскихъ пословъ толмача Ельчина и священника Павла, абхазскій «патріархъ Максимъ показывалъ имъ тамъ каменное бѣлое веретено Пресвятыя Богородицы и часть мощей архидьякона Стефана». Въ 1848 году академикъ Броссе нашелъ храмъ въ совершенномъ запустѣніи; въ 60-хъ годахъ онъ былъ раставрированъ бывшимъ владѣтелемъ Абхазіи Михаиломъ Шервашидзе.



46. Деталь церкви въ Ани.

Анійскій соборъ. Развалины знаменитаго въ древности города Ани лежатъ на рѣкѣ Арпачаѣ, притокѣ Аракса, на востокъ отъ города Карса въ древней армянской провинціи Айраратъ. Трагическая исторія этого города, послѣ блестящаго разцвѣта быстро погибшаго отъ цѣлаго ряда бѣдствій, разомъ обрушившихся на него, внутреннихъ смутъ, частыхъ нападеній враговъ и страшныхъ землетрясеній, невольно привлекаетъ къ себѣ вниманіе. Городъ Ани былъ самой знаменитой столицей Арменіи; онъ возвысился во второй половинѣ X вѣка, при царѣ Ашотѣ III, который обратилъ его въ царскую резиденцію, построилъ въ немъ великолѣпный дворецъ, зданія и церкви и окружилъ его каменной стѣною съ башнями и бастіонами; въ XI вѣкѣ армянскіе писатели насчитывали уже въ Ани 100.000 домовъ и 1.000 церквей. Въ 1047 году городомъ овладѣлъ византійскій императоръ Константинъ Мономахъ, лишивъ престола послѣдняго представителя рода армянскихъ Багратидовъ, Гагика II. Съ этого времени Ани

начинаетъ переходить изъ рукъ въ руки: скоро имъ овладѣваютъ турки сельджуки (1064 г.), затѣмъ грузины (1124 г.) и наконецъ монголы (1239 г.). Во время борьбы Грузіи съ турками городъ втеченіе 50 лѣтъ (1124 — 1174 гг.) три раза переходилъ изъ рукъ въ руки. Городъ началъ быстро падать, вслѣдствіе нападеній враговъ и сильныхъ эмиграцій; кромѣ того, въ 1046 и 1131 годахъ онъ сильно пострадалъ отъ землетрясеній. Наконецъ, страшное землетрясеніе въ 1319 году окончательно погубило Ани, обративъ весь городъ въ развалины

Среди пустынныхъ нынѣ развалинъ Ани возвышается древній храмъ, съ обрушившимся отъ землетрясенія куполомъ, замѣчательный памятникъ армяно-



47. Лехне. Поперечный разрѣзъ.

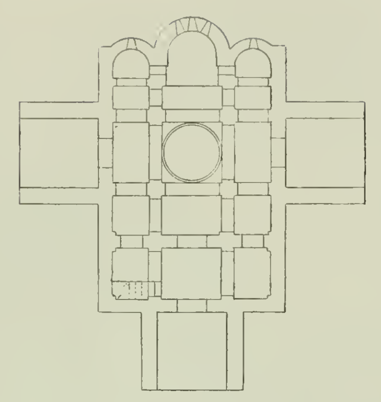
грузинской архитектуры. Судя по архитектурному стилю, время построенія его надо отнести къ XI вѣку (надпись, сохранившаяся на стѣнѣ собора, говоритъ, что постройка его окончена въ 1010 г.). «Когда храмъ былъ оконченъ, говоритъ лѣтописецъ Бжешкіанъ, онъ предсталъ во всемъ блескѣ своихъ размѣровъ, съ высокими сводами, святилищемъ и куполомъ, подобнымъ небесному своду. Царица украсила его внутренность орнаментами, не имѣвшими цѣны, серебряными и золотыми вазами». (Самыми цѣнными украшеніями его, говорятъ, были: массивный серебряный крестъ въ ростъ человѣка, помѣщенный на куполѣ и хрустальная лампада, выписанные изъ Индіи царемъ Сумбатомъ).

Храмъ отличается своими обширными размѣрами и красотой архитектуры.

«Удивительная правильность внутренняго его распредѣленія даетъ полное право называть его «церковью креста», или вѣрнѣе «крестообразною». Самый портикъ его, украшенный мозаикою, и византійскими сводами съ слѣдами арабскаго вкуса и готическихъ колоннъ, все это вмѣстѣ представляется гармоническимъ цѣлымъ». (Академикъ Абихъ).

Церковь въ *Соукъ-Су* (или *Лехне*). Соукъ-Су лежитъ въ Абхазіи, между Сухумомъ и Пицундою, недалеко отъ мыса Соукъ-Су. Построена она никакъ не позже XI вѣка, что видно изъ одной фресковой надписи 1066 года.

Стиль ея чисто византійскій; она имѣетъ восьмиугольный сводъ, внутри вся

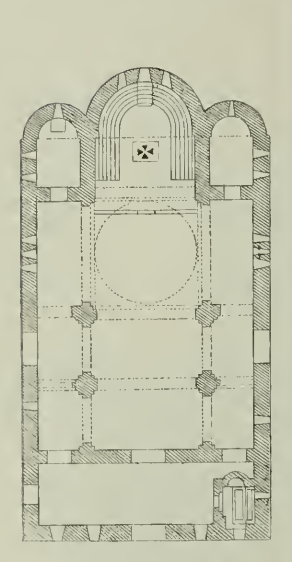


48. Лехне. Планъ церкви.

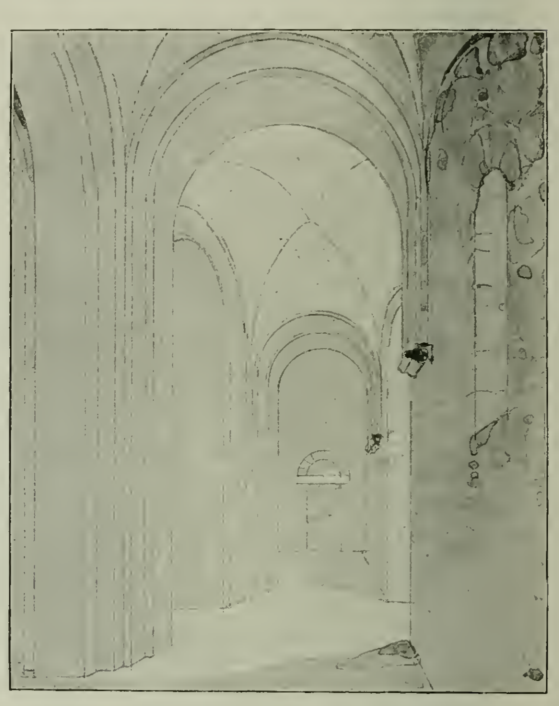


49. Пицунда. Южный фасадъ храма.

расписана хорошо сохранившимися фресками. Планъ ея интересенъ тѣмъ, что въ немъ повторенъ древнѣйшій планъ христіанскаго храма, неимѣвшаго собственно нартекса. Церковь Соукъ-Су имѣетъ нартексъ въ первоначальной формѣ, ясно отдѣленный отъ нефа двумя стѣнами въ видѣ столбовъ или устоевъ; а къ зданію, кромѣ того, присоединенъ четыреугольный притворъ, или паперть.



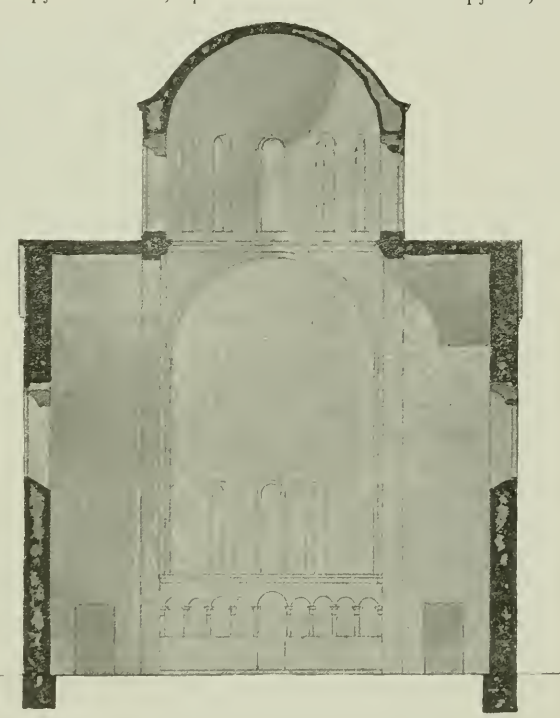
50. Планъ храма въ Пицундѣ.



51. Пицунда. Южный боковой притворъ.

Знаменитый храмъ *Пицундскій* (Пицунда — греческій Питіусъ, грузинская Бичвинта) построенъ по базиличному (продолговатому) плану. Три его абсиды, выступающія наружу полукругомъ, сферическій куполъ, наиболѣе приближающійся къ византійскому, наконецъ, стѣны его, сложенныя частью изъ кирпича, частью изъ камня такъ, что кубы камня чередуются лентами съ кирпичемъ, — служатъ нагляднымъ свидѣтельствомъ собственно византійской системы его постройки. Куполъ храма покоится на 4-хъ луковицеобразныхъ аркахъ, чуждыхъ византійской архитектурѣ, но встрѣчающихся, хотя и рѣдко, въ Грузіи (Метехскій храмъ въ Тифлисѣ). Основаніе его сдѣлано изъ дикаго камня; съ трехъ

сторонъ кирпичный его сводъ покоится на трехъ высокихъ фронтонахъ. Къ трапезной части храма пристроенъ двухъярусный портикъ; по сторонамъ возведены двое небольшихъ сѣней. Внутри алтарь отдѣляется низкимъ каменнымъ иконостасомъ; въ алтарѣ на горнемъ мѣстѣ сохранились остатки фресокъ: Влахернская Богоматерь съ архангелами; кромѣ того, изображенія 12 святителей во весь ростъ, окружающихъ каѳедру католикоса, 14 ликовъ святыхъ въ малыхъ кругахъ, Воскрешеніе Лазаря и Умовеніе ногъ на стѣнахъ въ алтарѣ и нѣсколько изображеній апостоловъ въ куполѣ, сохранившихся значительно хуже.

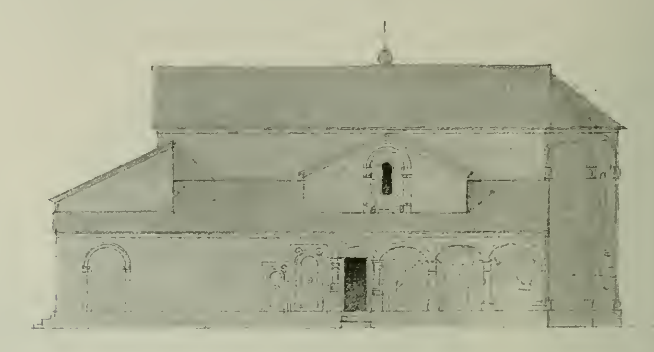


52. Пицунда. Разрѣзъ къ алтарной сторонѣ.

Пицундскій храмъ считали древнѣйшимъ христіанскимъ памятникомъ всего Кавказа и построеніе его относили ко времени Юстиніана и даже точнѣе — къ 550 году. Единственнымъ основаніемъ для этого служило свидѣтельство Прокопія, что Юстиніанъ, обративъ въ христіанство абазговъ (абхазцевъ), построилъ для нихъ храмъ во имя Божіей Матери и поставилъ въ немъ священниковъ. Но свидѣтельства стиля Пицунды опровергаютъ предположеніе, что сохранившійся храмъ и есть храмъ, построенный Юстиніаномъ. Изъ плана церкви, тождественнаго съ позднѣйшими грузинскими церквами, изъ особенной формы купола съ подвышеннымъ барабаномъ, свойственнымъ поздне-византійской архитектурѣ, а также изъ смѣшенія въ кладкѣ стѣнъ камня и кирпича, свойственнаго византійскимъ церквамъ XI и XII вѣка, видно, что Пицунда построена никакъ не ранѣе X вѣка.

Особенную извѣстность Пицунда пріобрѣла съ исхода XIV вѣка, а именно съ 1390 года; здѣсь съ этого времени сидѣлъ отдѣльный католикосъ (патріархъ), духовная власть котораго обнимала всю западную Грузію. Пицунда имѣла обшир-

ныя помѣстья съ крестьянами, которые жертвовались ей владѣтелями Грузіи и Имеретіи. Изъ сохранившихся грамотъ (гуджаръ) видно, что въ XV вѣкѣ во владѣніи ея находилось до 800 дворовъ. Какъ главная резиденція католикоса абхазскаго, Пицунда пользовалась различными привилегіями: здѣсь происходило



53. Хопи. Южный фасадъ.

освященіе мура, рукоположеніе епископовъ и другія торжественныя церемоніи. Время паденія Пицунды точно неизвѣстно, но, по всей вѣроятности, оно относится ко второй половинѣ XVII вѣка, ко временамъ анархіи, волновавшей Грузію послѣ смерти Левана II въ 1657 году. Въ исходѣ XVII вѣка, какъ мы знаемъ



54. Хопи.

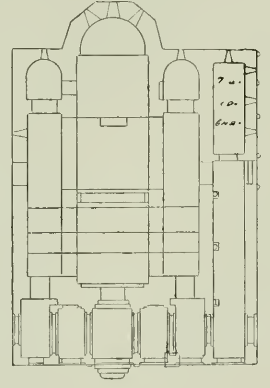
изъ свидѣтельства французскаго путешественника Шардена, Пицунда находилась уже въ запустѣніи. Она была реставрирована и освящена въ 1869 году.

Хонскій монастырь расположенъ въ Мингреліи, на лѣвомъ берегу рѣки Хопи, недалеко отъ впаденія ея въ Черное море; онъ стоитъ на вершинѣ холма,

поросшаго каштанами, дубами, лаврами. Архитектура Хопской церкви относится къ XI вѣку; стѣны ея южнаго придѣла выложены изъ древнихъ мраморовъ: тутъ и капители, базы и барабаны византійскихъ колоннъ изъ бѣлаго и синяго мрамора; тутъ и барельефныя орнаментальныя плиты отъ иконостасной преграды, амвона и солеи древней византійской церкви IX, X вѣка, бывшей на мѣстѣ нынѣшняго храма и разобранной. Остатки эти тождественны рисункомъ и техникой съ фрагментами, собранными въ Пицундѣ и съ фрагментами древнихъ базиликъ Херсонеса Таврическаго. Рядомъ съ этими фрагментами помѣщены и бѣлые мѣловые камни съ грузинскою рѣзьбой — розанами, арабесками и пр.

Размѣры Хопской церкви не велики; она безъ купола; построена крестообразно; обставлена пристройками, нѣсколько уродующими ея видъ. Западная сторона ея снабжена папертью, южная — открытою галлереею, къ которой примыкаетъ небольшой придѣлъ; восточный фасадъ довольно богатъ скульптурными украшеніями.

Внутренность Хопской церкви довольно проста; стѣны покрыты фресками, сильно пострадавшими отъ времени; изъ фресковыхъ изображеній интересны портреты эристава и дадіани Левана съ женой и сыномъ (личности XVII вѣка).



55. Хопи. Планъ церкви.

Слово монастырь у грузинъ часто обозначаетъ обыкновенную церковь, но Хопи долженъ быть признанъ настоящимъ монастыремъ: онъ населенъ иноками греко-грузинскаго ордена Св. Василія, и ихъ настоятель носитъ титулъ архимандрита. Церковь съ зданіями для монаховъ обнесена высокой круглой оградой съ колокольнею надъ входомъ. (Въ колокольнѣ понынѣ сохраняется одна изъ огромныхъ деревянныхъ трубъ, въ 4 — 5 футовъ длины, съ помощью которой созывались окрестные жители къ церковной службѣ и къ работамъ и давалось знать жителямъ о приближеніи непріятеля).

Храмъ *Никорцминда* находится въ Рачинскомъ округѣ горной Имеретіи, на сѣверо-востокъ отъ Кутаиса, въ 5 верстахъ отъ селенія Хотеви. Храмъ посвященъ Св. Николаю, откуда онъ и получилъ свое названіе: «Никорцминда» есть испорченное Николоз-цминда, т. е. «святитель Николай». Храмъ построенъ въ XI вѣкѣ, Багратомъ IV (1027 — 1072), о чемъ свидѣтельствуютъ надписи, сохранившіяся на его стѣнахъ, и его архитектурный стиль.

Никорцминда замѣчательна своимъ оригинальнымъ круглымъ планомъ: окружность купольной основы переведена въ четыреугольникъ при помощи четырехъ полукруглыхъ нишъ; нартексъ и абсида имѣютъ форму четыреугольныхъ экседръ; шесть нишъ открываются внутрь храма совершенно круглыми арками, на которыхъ покоится куполъ. Внутреннія стѣны всѣ расписаны фресками.

Замѣчателенъ также фасадъ церкви съ его богатой орнаментаціей. На двухъ основаніяхъ посрединѣ опираются двѣ фальшивыя аркады съ совершенно круг-

лыми низкими сводами; входъ церкви, какъ и ея восточный фасадъ, украшены барельефами: Богоматерь посреди двухъ изображеній Св. Георгія; барельефы двухъ другихъ фасадовъ изображаютъ трехъ святыхъ, стоящихъ надъ головами трехъ колѣнопреклоненныхъ фигуръ. На южномъ фасадѣ другой барельефъ представляетъ благословляющаго Іисуса Христа; Спасителя поддерживаютъ два ангела; другіе два ангела трубятъ въ трубы; между ними виситъ большая рука съ сложенными для благословенія пальцами. На западномъ фасадѣ также помѣ-



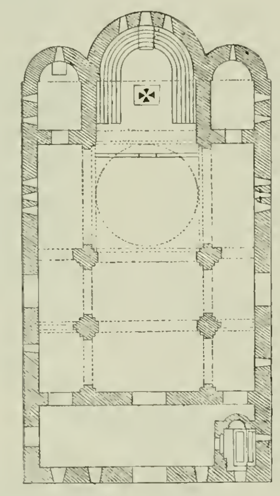
56. Хопи. Мраморная капитель.

щено изображеніе благословляющаго Христа; надъ сѣнями, устроенными съ южной и сѣверной стороны, находятся барельефы, изображающіе ангеловъ, несущихъ кресты. Всѣ эти барельефы окаймлены прекрасными арабесками. Изображенія грубы и безвкусны, но рѣзьба и арабески, покрывающія куполъ, стѣны, своды и сѣни, замѣчательно изящны. Никорцминда вообще отличается особеннымъ богатствомъ и красотою орнаментики.

Кацхскій монастырь лежитъ въ верхней Имеретіи, въ провинціи, извѣстной въ старину подъ именемъ Аргветской, въ восточномъ направленіи отъ Кутаиса, на берегу рѣки Квирилы. Церковь стоитъ на высокой скалѣ, окруженная камен-

ной стѣной. Она построена по круглому плану; имѣетъ съ востока 3 абсиды, а съ трехъ остальныхъ сторонъ — полукругомъ обходящую галлерею нартекса; вѣнчается куполомъ о 12 окнахъ, украшенныхъ рѣзьбою. Внутренность церкви представляетъ 8 полукруглыхъ нишъ, расположенныхъ по окружности; въ одной изъ нихъ помѣщается алтарь. Судя по архитектурному стилю, постройку церкви надо отнести къ XI вѣку; на основаніи одной изъ надписей, создателемъ ея считаютъ Баграта IV (1027 — 1072).

О быломъ богатствѣ Кацхскаго монастыря говоритъ приписка къ одному изъ его старыхъ евангелій (хранящемуся нынѣ въ Алавердскомъ соборѣ) середины XI вѣка: «Великому Кацхскому монастырю принадлежатъ: 1.080 крестьянъ, 100 виноградниковъ по сю и по ту сторону ущелья, сѣнокосы у границы имѣнія Кахаберидзе и мѣста съ исключительнымъ правомъ охоты и рыбной ловли».



57. Планъ Никорцминды.

Дранда лежитъ въ Абхазіи на рѣкѣ Кодорѣ, близъ моря, въ 24-хъ верстахъ на югъ отъ Сухума. Церковь построена вся изъ кирпича большихъ размѣровъ, какіе встрѣчаются лишь въ древнихъ греческихъ постройкахъ западной Грузіи.

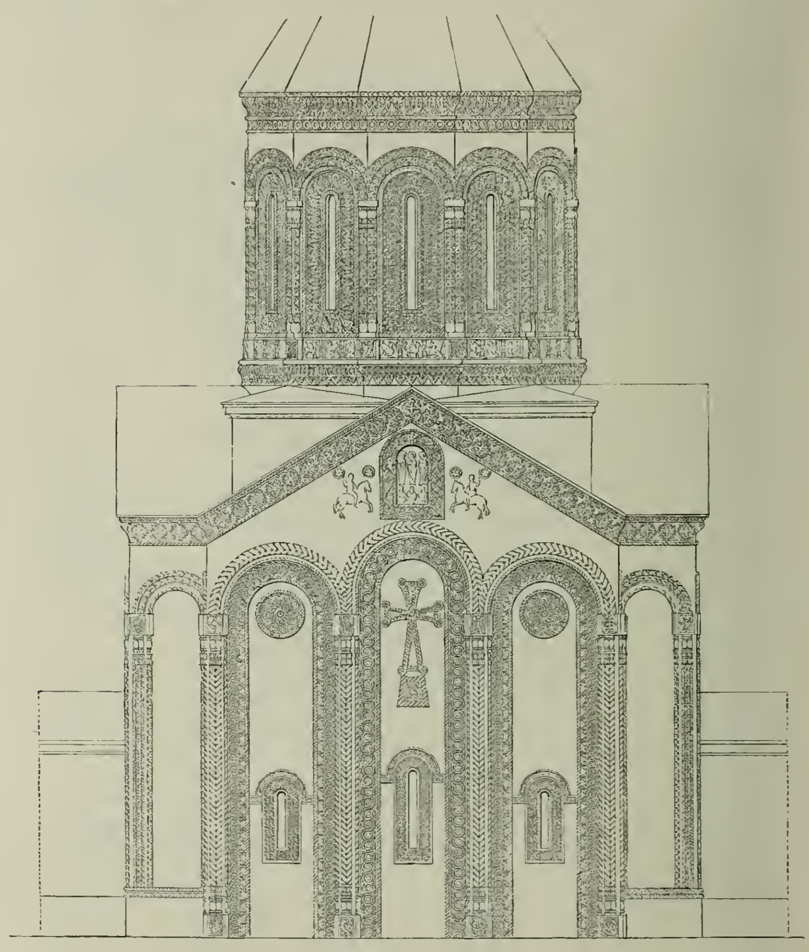
Внутри сохранились фрески: изображеніе Спасителя, въ сводѣ — Преображеніе Господне и нѣсколько святыхъ во весь ростъ.

О времени построенія церкви не сохранилось никакихъ извѣстій; по нѣкоторымъ даннымъ архитектуры церкви, предполагаютъ, хотя и очень гадательно, что она построена въ XI вѣкѣ.

Въ Драндѣ нѣкогда была епископская каѳедра, но уже въ XVII вѣкѣ она была покинута. Вахуштъ въ своей «Географіи Грузіи» говоритъ о Драндѣ: «къ западу отъ Мокви течетъ рѣка Кодоръ, на которой въ горахъ, въ Драндѣ, стоитъ большой и изящный храмъ съ куполомъ. Тамъ сидѣлъ епископъ, завѣдывавшій страною между Кодоромъ и Анакопіею; нынѣ тамъ нѣтъ болѣе епископа».

Гелатскій монастырь, одинъ изъ самыхъ знаменитыхъ въ Грузіи, находится въ Имеретіи, въ 5 — 6 верстахъ къ сѣверо-востоку отъ Кутаиса. Монастырь расположенъ въ мѣстности, замѣчательной по своей красотѣ и живописности; онъ возвышается на широкомъ горномъ склонѣ; внизу стелется вся въ зелени долина Цкал-цители; среди зеленѣющихъ лѣсовъ и виноградниковъ виднѣются дома и развалины древнихъ башенъ и церквей, окутанныя плющемъ; на сѣверѣ рисуются далекія горы. Монастырь окруженъ оградою; широкій дворъ обстроенъ кругомъ кельями и службами; изъ монастырскихъ зданій замѣчательна древняя обширная трапеза, отъ которой уцѣлѣли лишь наружныя стѣны и портикъ съ роскошной орнаментаціей. Въ Гелати три храма, расположенные одинъ за другимъ; посреди возвышается главный, самый обширный, посвященный Богоматери,

съ восточной стороны — значительно меньшій Св. Георгія, и съ западной — самый маленькій Св. Николая. Отъ главнаго храма, посвященнаго Рождеству Богородицы,

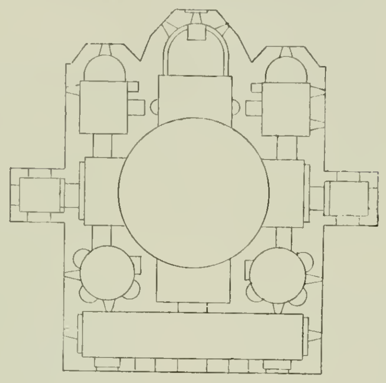


58. Никорцминда. Алтарный фасадъ.

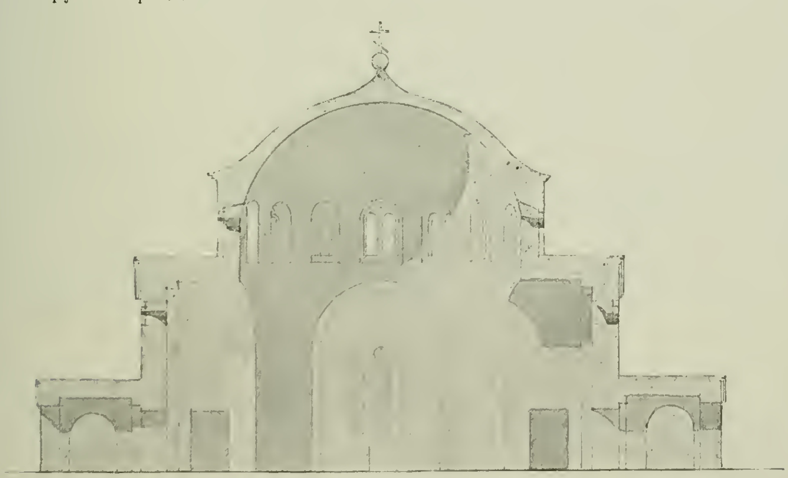
монастырь и получилъ свое названіе: слово «Гелати» есть испорченное «Генатъ», «Гаенатъ», образовавшееся изъ греческаго γενέθλιακόν — рождество. Основанъ

монастырь грузинскимъ царемъ Давидомъ Возобновителемъ, царствовавшимъ отъ 1089 до 1125 года.

Изъ трехъ церквей монастыря церковь Св. Николая ничто иное, какъ небольшая часовня, ничѣмъ не замѣчательная; церковь Св. Георгія замѣчательна только своею древностью: она, повидимому, первая по времени основанія, древнѣе даже главной церкви Божіей Матери. Но эта главная церковь является однимъ изъ наилучшихъ памятниковъ грузинскаго искусства. Внѣшній видъ храма не отличается тѣмъ изяществомъ, которымъ славится Кутаисскій соборъ Баграта, онъ поражаетъ своей величественной массивностью. Храмъ сложенъ изъ огромныхъ камней; одинъ угловой имѣетъ болѣе двухъ саженей въ длину; мѣстная легенда гласитъ, что онъ положенъ собственной рукой царя Давида.



59. Дранда. Планъ церкви.



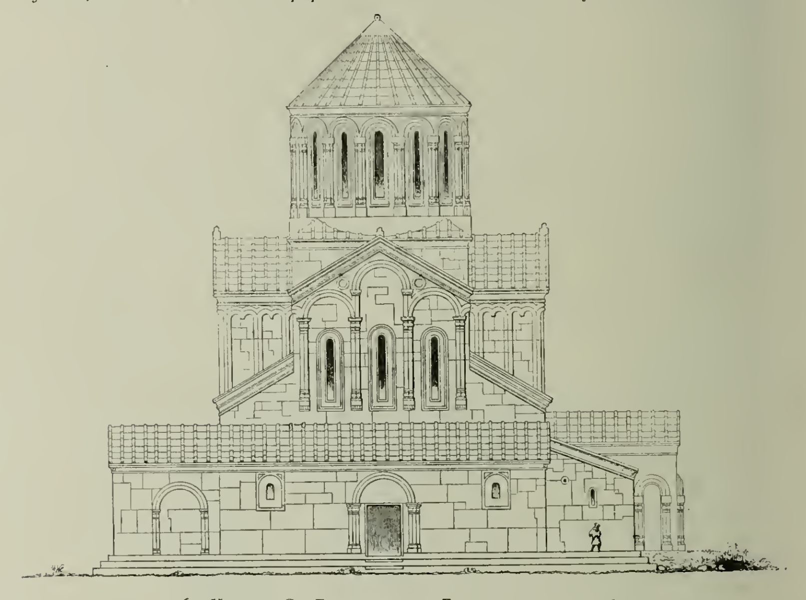
60. Дранда. Поперечный разрѣзъ.

Внутренность храма замѣчательна чисто византійской, стройной гармоніей частей. На полувысотѣ корабля съ боковъ устроены хоры, соединенные между собою галлереею надъ главнымъ входомъ. Сохранились остатки древняго камен-

*

наго иконостаса (закрытаго теперь деревяннымъ), аршина въ четыре вышиною, въ формѣ аркады на колоннахъ; базы и капители этихъ колоннъ чрезвычайно грубой работы.

Соборъ вообще очень хорошо сохранился; хорошо сохранилась и фресковая живопись; изъ числа изображеній историческихъ лицъ особенно замѣчательны: портретъ Давида Возобновителя въ царскомъ одѣяніи и коронѣ, съ моделью Гелатскаго храма въ лѣвой рукѣ; вправо отъ него католикосъ абхазскій Евдемонъ, XVI вѣка, далѣе Багратъ III, а вправо отъ послѣдняго супруга его царица Елена; затѣмъ царь царей Георгій-Багратъ, молодой царевичъ, и царица царицъ Русудань; подъ всѣми этими портретами имѣются надписи съ указаніемъ ихъ именъ.



61. Церковь Св. Богородицы въ Гелатскомъ монастырѣ.

Съ самаго начала, съ XI вѣка, монастырь служилъ просто обителью иноковъ; но впослѣдствіи, въ первой половинѣ XVI вѣка, имеретинскій царь Багратъ III (1510 — 1548) и католикосъ абхазскій Малакіонъ обратили его въ каѳедру епископа и первымъ епископомъ поставили тамъ Мельхиседека Сакварелидзе; въ составъ этой епархіи входили весь Окриби и часть Аргвети (между рѣкою Ріономъ, Кутаисомъ и Рачинскимъ хребтомъ). Со временъ Давида Возобновителя, Гелатскій монастырь служилъ усыпальницею царей соединенной Грузіи, а послѣ раздѣленія ея въ немъ хоронились имеретинскіе цари. Здѣсь указываютъ могилы Давида Возобновителя, Георгія, Тамары, Лаши, Русудани и др.

Въ Гелатскомъ монастырѣ сохранилось много цѣнныхъ предметовъ древности; въ него издавна стекались всякія драгоцѣнности, приношенія царей и правителей, иконы и драгоцѣнная утварь, рукописи и облаченія. По упраздненіи пицундскаго патріаршаго престола, въ Гелатъ были перенесены сокровища Пицунды, какъ и многія святыни и драгоцѣнности Абхазіи, Турецкой Грузіи, Гуріи и самой Карталиніи, въ тяжелыя для нея времена.

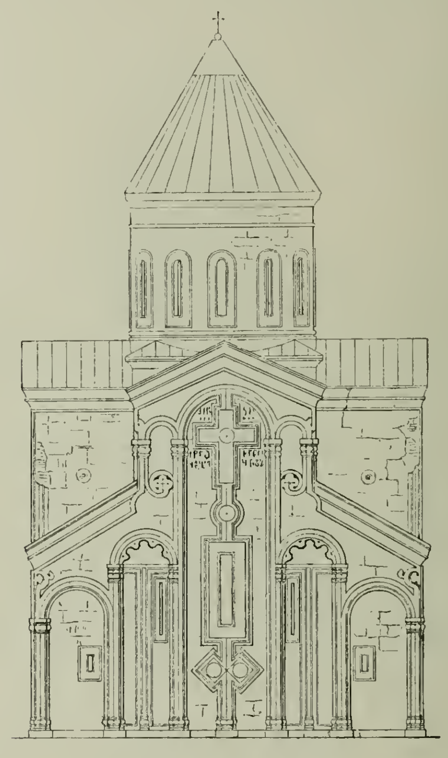


62. Церковь Богородицы въ Гелатскомъ монастырѣ.

Самтависи лежитъ въ Карталиніи, на рѣкѣ Лехура, въ 25-ти верстахъ отъ города Гори. Первый храмъ въ Самтависи построенъ, по словамъ Вахушта, въ VI вѣкѣ, однимъ изъ 13-ти сирскихъ отцевъ, Св. Иларіономъ. Сохранившійся донынѣ храмъ построенъ на мѣстѣ перваго въ XI — XII вѣкѣ. По архитектурному стилю онъ принадлежитъ второму періоду грузинскаго искусства; онъ замѣчателенъ изяществомъ внѣшняго вида и богатствомъ орнаментики. «Архитекторы и скульпторы, говоритъ Броссе, должны были истощить все свое воображеніе и все искусство рѣзца, покрывая восточный фасадъ, а иногда и окна купола достойными изумленія кружевами въ родѣ тѣхъ, которыя уцѣлѣли понынѣ тамъ, гдѣ время ихъ не коснулось.» Въ роскошной орнаментикѣ Самтависскаго храма

растительный орнаментъ окончательно беретъ перевѣсъ надъ плетеніемъ; волюты здѣсь оканчиваются вѣткою растенія, въ промежуткахъ помѣщены листья и цвѣтки.

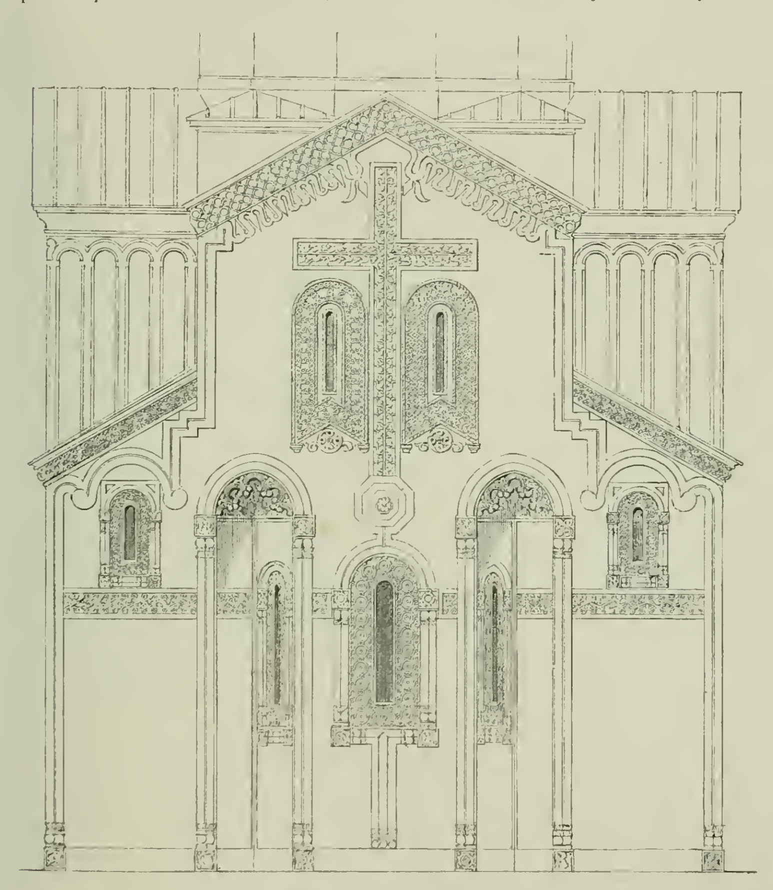
Въ Самтависи въ древности была каѳедра епископа, заправлявшаго церковными дѣлами ущелій Ксани и Рехулы; Самтависскій епископъ въ эпохи единства Грузіи занималъ 23 мѣсто въ средѣ 40 іерарховъ. Самтависская епархія упразднена въ 1811 году.



63. Самтависи. Восточная сторона.

Икортскій монастырь находится въ Карталиніи, въ 22-хъ верстахъ на сѣверо-востокъ отъ города Гори. Вокругъ него лежатъ въ развалинахъ стѣны, окружавшія его, и дома настоятеля и эристава ксанскаго. Икортскій храмъ опирается на четырехъ колоннахъ, изъ которыхъ одна, южная, въ исходѣ XVIII вѣка сильно пошатнулась отъ землетрясенія. Онъ имѣетъ куполъ низкій, приплюснутый; восточный фасадъ, весь облицованный камнемъ, украшенъ плетеніемъ;

длинный и широкій крестъ между двумя нишами украшенъ фризами и фестонами. Другія стороны храма часто обновлялись и потому утратили свое изящество. Построенъ храмъ въ XI — XII вѣкѣ, какъ о томъ свидѣтельствуетъ его архитек-



64. Эртацминда (Арменія). Алтарный фасадъ.

турный стиль, (дата, предлагаемая Броссе, 1172 годъ — совершенно гадательна). Монастырь принадлежитъ роду князей Эристовыхъ ксанскихъ и служитъ ихъ усыпальницею. Въ 1811 году монастырь, за его полнымъ обѣднѣніемъ, былъ упраздненъ.

Эрта-Цминда лежитъ въ Карталиніи, на рѣкѣ Тезами, въ 72-хъ верстахъ отъ Тифлиса. Эртацминдскій храмъ является однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ памятниковъ втораго періода процвѣтанія грузинской архитектуры, XI — XII вѣка. Какъ и въ другихъ храмахъ этой эпохи, арочное расчлененіе его фасада имѣетъ чисто декоративный характеръ; въ орнаментѣ плетенія, украшающемъ его стѣны, преобладаютъ растительныя формы; высота его купола непропорціональна діаметру.

Куполъ этотъ замѣчателенъ тѣмъ, что, превосходя діаметромъ куполъ Тифлисскаго Сіонскаго собора, онъ имѣетъ всего 4 окна, тогда какъ куполы другихъ храмовъ такихъ-же размѣровъ имѣютъ отъ 10 до 14 оконъ.

Восточный фасадъ храма имѣетъ двѣ ниши со скульптурною работою, отличающеюся большой тонкостью и изяществомъ, и совершенно сходенъ съ восточнымъ фасадомъ Самтависскаго собора. Внутреннія стѣны расписаны фресками, не представляющими ничего замѣчательнаго.

Изъ иконъ заслуживаютъ вниманія: храмовой образъ Св. Евстафія, осыпанный цѣнными камнями, которые, по преданію, украшали эфесъ сабли шаха Аббаса; образъ того-же святаго съ изображеніемъ грузинскаго царя Димитрія Жертвователя († 1279 года); и образъ этого царя съ надписью: «Боже, помилуй грѣшнаго Димитрія».

Моцаметскій монастырь лежитъ въ 6-ти верстахъ на сѣверо-востокъ отъ Кутаиса, на рѣкѣ Цкал-цители (Красной рѣчкѣ). Монастырь расположенъ на высокой скалѣ, надъ бурной, горной рѣчкой, обтекающей его кругомъ; подъемный мостъ, защищаемый башнею, служитъ единственнымъ средствомъ сообщенія съ монастыремъ; около башни тѣснится нѣсколько убогихъ келій.

Церковь очень мала и тѣсна, даже теперь, когда, не такъ давно, вмѣсто глухихъ стѣнъ, отдѣлявшихъ ея боковыя придѣлы, устроены были арки; по тѣснотѣ главнаго алтаря, престолъ его приставленъ къ стѣнѣ, что встрѣчается и въ нѣкоторыхъ другихъ грузинскихъ церквахъ. Изъ фресковой живописи сохранилось очень немногое: въ горнемъ мѣстѣ — изображеніе Спасителя съ символами евангелистовъ и архангелами, на сводахъ церкви — изображенія большаго креста и по шести апостоловъ съ каждой стороны; въ малыхъ кругахъ — пророки. Построена церковь въ обычномъ типѣ грузинскихъ церквей XI – XII вѣка.

Въ ризницѣ ея хранится древній крестъ съ надписью: «Христе, прославь царя абхазскаго и новелиссима Баграта; Христе, помилуй Софрона Ерушнели, сына Квели; Христе, упокой душу Мхецидзе». Багратъ этой надписи есть очевидно Багратъ IV (царствовавшій отъ 1028 до 1072 года), такъ какъ только онъ одинъ и носилъ титулъ новелиссима, (т. е. нобилиссима). Поэтому предполагаютъ, что Моцаметская церковь и построена Багратомъ IV, во второй половинѣ XI вѣка.

Кумурдскій храмъ лежитъ на возвышенной ахалкалакской плоскости, въ 50-ти верстахъ отъ города Ахалциха, въ селеніи Кумурдо. Храмъ этотъ построенъ по крестообразному плану; куполъ его обрушился, но стѣны хорошо сохранились. Храмъ отличается обширными размѣрами, изяществомъ плана, прекрасными формами, искусной облицовкой стѣнъ. Богатствомъ надписей, сохранившихся на стѣнахъ, онъ превосходитъ всѣ грузинскіе храмы; въ этихъ надписяхъ изящными

заглавными буквами изложена вся исторія храма, перечислены всѣ богатые вкладчики — епископы.

Время построенія Кумурдскаго храма относится къ XI — XII вѣкамъ. Но церковь въ Кумурдо, какъ резиденція епископовъ (кумурдослей), существовала задолго до этого времени, какъ видно изъ одного акта Мцхетскаго собора VIII вѣка.

Сафарскій монастырь лежитъ на югъ отъ города Ахалциха, въ 5 — 6 верстахъ отъ него. Изъ 12 церквей монастыря обращаютъ на себя вниманіе: главная церковь Богоматери, древнѣйшая и лучшая по архитектурѣ; церковь Св. Саввы, замѣчательная обширными размѣрами; церковь Св. Марины и часовни Іоанна Крестителя и Св. Симеона.

«Ничего не можетъ быть величественнѣе, говоритъ Дюбуа, главнаго Сафарскаго храма. Планъ его напоминаетъ Гелатскій храмъ, но онъ богаче скульптурными изваяніями, которыми украшены его двери и окна. Восемь оконъ, прорѣзывающихъ его превосходный куполъ, обрамлены изысканной рѣзьбою». «Трудно найти, продолжаетъ онъ, что либо изящнѣе иконостаса, утвержденнаго на основаніи изъ голубоватаго песчаника. Шесть его колонокъ изумительны тонкою работою своихъ арабесокъ. Промежутки между колонками украшены четырьмя барельефами, представляющими Благовѣщеніе Богоматери и другіе сюжеты изъ евангелія: всѣ они выполнены со вкусомъ, удивлявшимъ меня въ странѣ, столь мало способной къ пластическимъ искусствамъ».

Барельефы эти, по всей вѣроятности, исполнены не грузинскимъ, но какимъ либо пріѣзжимъ греческимъ художникомъ. Стиль скульптуръ и самая работа исполнены съ большимъ искусствомъ, но фигуры отличаются уже удлиненными пропорціями поздне-византійскаго искусства. Техника барельефа представляетъ нѣкоторыя особенности, а именно: фонъ вырытъ глубоко, какъ дѣлается обыкновенно для орнаментовъ, чтобы они лучше вырѣзывались на немъ, а самыя фигуры исполнены крайне тщательно, до мелочности, которая напоминаетъ собою византійскія финифти. Эта техника отличаетъ позднѣйшую, армянскую скульптуру и орнаментику.

Урбнисскій храмъ. Селеніе Урбниси, стоящее на мѣстѣ древняго большого города, лежитъ въ 12-ти верстахъ отъ города Гори, на лѣвомъ берегу рѣки Куры, вблизи другаго, замѣчательнаго своимъ храмомъ, селенія Рунси.

Храмъ въ селеніи Урбниси представляетъ изъ себя типичную древнюю базилику безъ купола. Базилика эта, несомнѣнно, одно изъ самыхъ красивыхъ и величественныхъ зданій Грузіи, исполненное въ простѣйшемъ планѣ чистой романской архитектуры. Три нефа ея почти равны по ширинѣ въ противоположность нефамъ купольныхъ базиликъ, гдѣ боковые нефы всегда являются подчиненными главному. Церковь вся сложена изъ кирпича, не имѣетъ никакихъ фресокъ, какъ слѣдовало бы въ византійскомъ храмѣ, и своими совершенными пропорціями отличается отъ другихъ грузинскихъ церквей. Это невольно заставляетъ думать, что она построена спеціально выписаннымъ западнымъ художникомъ и не позднѣе XIII вѣка. Любопытно въ ней также и то, что въ одномъ мѣстѣ, для поддержанія стѣнъ, употреблены двѣ оживы, т. е. столбы съ перекинутыми отъ нихъ арками.

Изъ церквей болѣе поздняго времени, XIV — XVII вѣковъ, мы описываемъ



65. Грузія. Мцхетскій соборъ.

здѣсь очень немногія: Мцхетскій соборъ, церкви Самтаври, Руиси, Анануръ и Алаверды.

Мцхетъ, извѣстная въ исторіи Грузіи резиденція древнихъ царей и католикосовъ, теперь — убогое селеніе, лежитъ въ 20-ти верстахъ къ сѣверу отъ Тифлиса. Мцхетскій соборъ извѣстенъ у грузинъ подъ именемъ Свети-Цховели— Животворящій столпъ (въ храмѣ стоитъ колонна на томъ мѣстѣ, гдѣ, по преданію, былъ схороненъ хитонъ Господень и гдѣ росло дерево, источавшее муро). Храмъ этотъ построенъ въ XV вѣкѣ и представляетъ типичный образецъ позднѣйшей грузинской архитектуры; онъ отличается обширными размѣрами и величественнымъ наружнымъ видомъ.

На стѣнахъ сохранились любопытныя фрески поздняго происхожденія. На южной стѣнѣ изображенъ Страшный судъ; фигура Христа, въ вѣнцѣ изъ чиновъ ангельскихъ и кругѣ зодіака, крайне близка къ Спасителю знаменитаго Страшнаго суда въ пизанскомъ Кампо-Санто (по манерѣ рисунка и по содержанію, фреска должна относиться къ XVI или даже XVII вѣку). Далѣе, тамъ-же, сцены изъ апокалипсиса: на сѣверной стѣнѣ Іисусъ «Недреманное око», два ангела опахаютъ Его рипидами, а возлѣ Исаія, съ пророчествомъ на свиткѣ. Сцены на стѣнахъ нефовъ содержатъ внутренній параллелизмъ. Кромѣ того, изъ фресокъ интересны изображенія грузинскихъ царей въ національныхъ костюмахъ; Ираклія, царицы Маріамъ, супруги царя Ростома, и сына ея Луарсаба. На входной паперти, входящихъ встрѣчаетъ фресковая икона Влахернской Богоматери (напоминающей Печерскую Богоматерь въ Кіевѣ), необходимой привратницы почти всѣхъ храмовъ въ Грузіи. Внутри храма поражаетъ колоссальный ликъ Спасителя на горнемъ мѣстѣ; съ правой стороны стоитъ священная колонна, воздвигнутая на мѣстѣ, гдѣ схороненъ хитонъ Іисуса Христа, и обнесенная четырьмя стѣнками, грубо росписанными. Въ храмѣ указываютъ много гробницъ грузинскихъ царей: Вахтанга Гургаслана, Георгія XII, Ираклія II и др. На стѣнахъ и иконахъ находится много надписей; древнѣйшая ихъ нихъ относится къ первой половинѣ XVI вѣка.

Нынѣшній храмъ построенъ въ XV вѣкѣ царемъ Александромъ; въ XVII вѣкѣ куполъ его обрушился и былъ реставрированъ царемъ мусульманиномъ Ростомомъ и его женою Маріамою (1634 — 1658). Первая церковь въ Мцхетѣ, разсадникѣ христіанства во всей Грузіи, построена въ IV вѣкѣ царемъ Маріаномъ; въ V вѣкѣ царемъ Вахтангомъ Гургасланомъ воздвигнутъ былъ каменный соборъ, разрушенный землетрясеніемъ въ 1318 году; новый храмъ, построенный Георгіемъ VI, былъ срытъ до основанія Тамерланомъ въ концѣ XIV вѣка.

Самтаврскій храмъ находится въ городѣ Мцхетѣ. Архитектурный стиль его, расположеніе плана, камень, которымъ онъ облицованъ, работа и самые орнаменты— тѣ-же, что и въ Мцхетскомъ соборѣ. Только размѣрами своими онъ уступаетъ послѣднему.

Мѣстное преданіе, отмѣчая это сходство двухъ храмовъ, говоритъ, что оба они были построены по одному плану, но Самтаврскій храмъ мастеромъ, а Мцхетскій соборъ подмастерьемъ. Соборъ оказался лучше и поэтому мастеръ, изъ зависти, отрѣзалъ правую руку у своего ученика. Въ память этого, будто бы, и изваяна была рука на сѣверномъ фасадѣ храма.

Когда построена современная церковь — неизвѣстно. Лѣтопись разсказываетъ, что первая церковь на этомъ мѣстѣ была построена въ III вѣкѣ. Извѣстно, что

нынѣшній храмъ сильно пострадалъ во время нашествія Тимура и затѣмъ былъ реставрированъ царемъ Александромъ (въ началѣ XV вѣка).

Руисскій храмъ находится въ Карталиніи, въ богатомъ селеніи Руиси, отстоящемъ отъ города Гори на 14 верстъ. Настоящій храмъ, посвященный Преображенію Господню, построенъ, какъ показываетъ отчасти и надпись его, царемъ Александромъ, царствовавшимъ между 1413 и 1442 гг., на мѣстѣ древняго храма, разрушеннаго Тамерланомъ въ XIV вѣкѣ. Древній храмъ во всѣхъ отношеніяхъ превосходилъ новый: что онъ былъ значительно обширнѣе новаго, это показываютъ слѣды фундамента, до сихъ поръ замѣтные вокругъ послѣдняго; что онъ былъ гораздо богаче украшенъ, это видно изъ многихъ остатковъ стараго храма, замѣчательно тонкой работы, послужившихъ матеріаломъ при постройкѣ новаго. Остатки эти состоятъ изъ рѣзныхъ карнизовъ, дверей и оконъ, украшенныхъ колонками, барельефовъ съ изображеніями грифовъ и львовъ, кирпичей, покрытыхъ лазурью.

Церковь въ Руиси принадлежитъ четвертому періоду грузинской архитектуры, періоду упадка. Внѣшній видъ ея обезображенъ излишне высокимъ барабаномъ купола. Безпорядочное размѣщеніе скульптурныхъ плитъ по наружнымъ стѣнамъ очень характерно для позднѣйшаго грузинскаго искусства.

Руисскій храмъ при грузинскихъ царяхъ служилъ резиденціею епископа, духовному управленію котораго подчинялась вся Верхняя Карталинія; руисскій епископъ въ числѣ 40 іерарховъ занималъ 22-е мѣсто; еще въ 1800 году въ составъ его епархіи входило 46 селеній; въ 1811 г. епархія эта была упразднена.

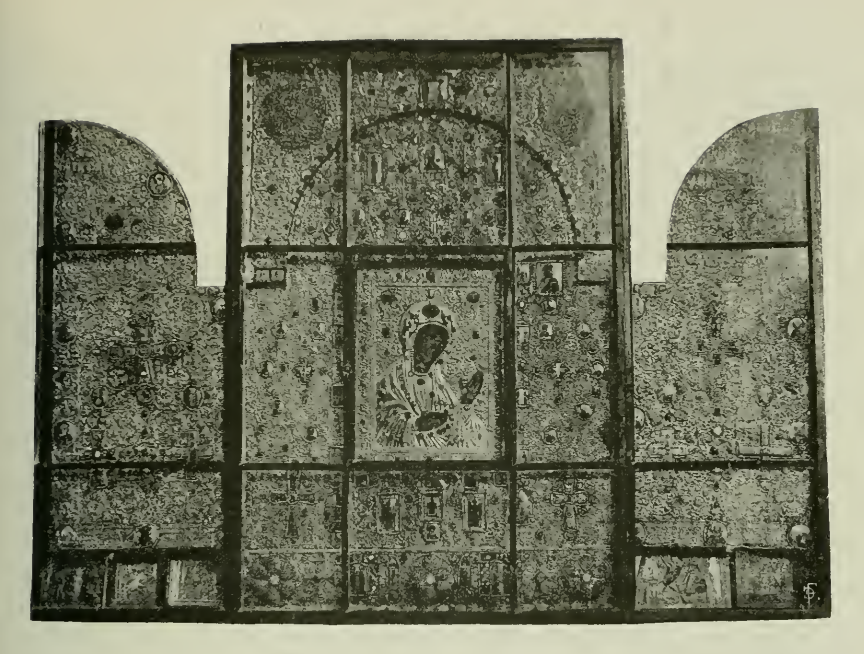
Въ ризницѣ Руисскаго храма хранится много древнихъ драгоцѣнностей: между прочимъ, величайшее сокровище Давида Возобновителя, большіе серебряные складни съ чеканною на нихъ иконою Богоматери въ полтора или два аршина высоты; внутри же большая частица животворящаго креста съ тремя стами частицъ святыхъ мощей.

Ананурскій храмъ. Селеніе Ананури, замѣчательное своимъ храмомъ, лежитъ на берегу рѣки Арагвы, въ 10-ти верстахъ отъ города Душета, на военно-грузинской дорогѣ.

Храмъ, по словамъ Вахушта, построенъ въ 1704 году эриставомъ Георгіемъ, извѣстнымъ принятіемъ магометанства въ угоду туркамъ и убитымъ ими за измѣну въ 1723 году.

Алавердскій соборъ находится въ Кахетіи, на правомъ берегу рѣки Алазани, въ 18-ти верстахъ отъ города Телава.

Храмъ отличается величественными и стройными размѣрами. Остроконечный куполъ его съ длинными окнами легко поднимается на 32 сажени, не подавляя собою самого зданія. Внутри храма шесть массивныхъ столбовъ, обставленныхъ полуколоннами, поддерживаютъ боковыя полукружія; стѣнная живопись вся забѣлена. Планъ церкви любопытенъ тѣмъ, что въ ней при трехъ полукруглыхъ нишахъ, заканчивающихъ оконечности креста, боковые нефы базилики сдѣланы въ видѣ четырехъ экседръ.



66. Икона Божіей Матери, называемая Хахульская, въ Гелатскомъ монастырѣ.

Въ 1650 году посѣтилъ Имеретію посолъ царя Алексѣя Михайловича Никифоръ Толочановъ вмѣстѣ съ товарищемъ, дьякомъ Алексѣемъ Іевлевымъ. «Іюня въ 29 день Александръ Царь присылалъ къ посломъ приставовъ ихъ Азнауровъ Мамуку Джипарину, да Георгія Кантова; а говорили царевымъ словомъ, чтобъ Микифору и Алексѣю быть въ Соборную церковь въ городъ Кутаись, и слушать въ Соборной церкви обѣдню... И по присылкѣ Александра Царя, послы Микифоръ и Алексѣй въ городъ къ Соборной церкви къ обѣднѣ пріѣхали, и какъ пріѣхали и въ Соборную церковь вошли, и приставы Микифора и Алексѣя пошли къ образамъ молитися, и помоляся образамъ, велѣли пришедъ челомъ ударить Царю, и Микифоръ и Алексѣй, помоляся образамъ, пришедъ Царю поклонилися, потомъ Католикосу... Іюля въ 13 день прислалъ митрополитъ Захарей (духовникъ Царя Александра) къ посломъ къ Микифору и Алексѣю по приказу Александра Царя, чтобъ ѣхать въ верхней городъ Галатъ, гдѣ лежатъ Цари, и осматрить бы городъ и церкви, и Божіе милосердіе, и Святыхъ».

«И по приказу Александра Царя Микифоръ и Алексѣй въ Галатцкой городъ ѣздили и досматривали. Городъ Галатъ каменной, стоитъ въ полугорѣ, а подъ нимъ течетъ рѣка, имя ей Красная, отъ города съ полверсты; у города двои ворота, на нихъ башни... Да въ городѣ-жъ церковь каменная Соборная,

покрыта мѣдью, во имя Пречистыя Богородицы Галатцкія, а въ церквѣ стѣнное письмо — Господскіе праздники и Святые, да въ церквѣ-жъ Божія милосердія: по правую сторону образъ мѣстной Спасовъ поясной, обложенъ серебромъ въ чеканъ позолоченъ, по полямъ вычеканены Святые, а подлѣ образа стоитъ крестъ большой въ вышину въ сажень, поперегъ въ полсажени, обложенъ серебромъ, въ чеканъ позолоченъ, украшенъ каменіемъ, яхонты червчатыми и лазоревыми и жемчуги Бурминскими. И сказывалъ митрополитъ Захарей — въ томъ крестѣ въ срединѣ за затворомъ зубъ Пречистыя Богородицы семилѣтняго Ея возраста, и власы, какъ терзала у Себя при распятіи Господни, и млеко Пречистыя Богородицы; а сдѣланъ среди креста ковчежецъ золотъ, и учиненъ у того ковчега затворъ золотъ-же, въ длину и поперегъ въ четверть аршина, и вычеканены по сторонамъ херувими, а середи затвора яхонтъ червчатъ (т. е. рубинъ) въ большой грецкой орѣхъ, и около того затвора по сторонамъ яхонты червчатые и лазоревые (сафиры) Бурминскіе. А сказывалъ митрополитъ Захарей — тотъ ковчегъ и затворъ у ковчега сдѣланъ въ золотѣ въ томъ, что принесли на Рождество Христово къ Богородицѣ персидцкіе волсви въ дарѣхъ; подлѣ того креста образъ Пречистыя Богородицы мѣстной съ Превѣчнымъ Младенцомъ, стояще противъ человѣческаго росту, средина и поля обложены въ чеканы серебромъ, позолочены вѣнцы у Богородицы, у Спаса золоты, и по полямъ двадцать двѣ дробницы золотыхъ, писаны на нихъ Пророки и Апостолы, и вѣнцы мусіею (т. е. эмалью) украшены, по вѣнцамъ яхонты и жемчуги; по лѣвую сторону образъ Пречистыя Богородицы, стоящей, мѣстной-же, со Превѣчнымъ Младенцемъ въ тоежъ мѣру обложенъ и украшенъ такожъ, что и первой Богородицынъ образъ; а на тѣхъ обѣихъ образѣхъ написано при ногахъ: Цари молящеся, а подписи надъ ними нѣтъ, кто именемъ и которой Царь. А сказывалъ митрополитъ Захарей—которые Цари строили тотъ городъ и церкви, и тѣ Цари на образѣхъ написаны, а имянъ ихъ не вѣдаетъ. А подлѣ того образа — образъ осьмилистовой Пречистыя Богородицы на престолѣ со Превѣчнымъ Младенцемъ, пречуденъ, лица у Богородицы и у Спаса, и ризы, и престолъ чеканены по золоту, и средина, и поля, и кіотъ меньшой обложены золотомъ и чеканены Архангелы и Апостолы, и украшенъ каменьемъ — яхонты червчатыми и лазоревыми и жемчуги, и писано по золоту мусіею; а большей кіотъ, въ чемъ тотъ образъ поставленъ, и тотъ кіотъ затворы обложены весь серебромъ, въ чеканъ позолоченъ, и вычеканены по кіоту и по затворомъ Господскіе праздники и Святые, да у того-же Богородицына образа позади во цхѣ ея сдѣланы пятьдесятъ семь ковчежцевъ; а въ нихъ мощи Пророческіе и Мученическіе и Преподобныхъ многихъ Святыхъ, въ мелочи, укрѣплены въ ладону. Подлѣ того образа—образъ осьмилистовой-же Пречистыя Богородицы Умиленія, стоящей со Превѣчнымъ Младенцемъ, строеніе и окладъ, и средней кіотъ, и Святые, и дробницы, и большей кіотъ, и затворы устроены тако-жъ, что и выше сего образъ Богородицынъ, слово въ слово, а позади того образа мощи въ 38 мѣстахъ, устроены чеканные такожъ съ мощьми; а которыхъ Святыхъ мощи не упомнитъ-же. Къ алтарнымъ сѣвернымъ дверемъ, противъ митрополитова мѣста и лѣвого крылоса образъ Пречистыя Богородицы поясной молящей, какъ пишется на Деисусѣ, воздѣвъ рунѣ ко Господу, осмилистовой, зѣло

пречуденъ и украшенъ. А сказывалъ Митрополитъ, что тотъ образъ Пречистыя Богородицы писалъ Святый Апостолъ Лука Евангелистъ. Лицо и руце у Богородицына образа зѣло писано чудно и бѣло, а риза написана, обложенъ вѣнецъ и поля золотомъ, въ вѣнцѣ и по полямъ 24 яхонта червчатыхъ въ большей и середней грецкой орѣхъ, а лазоревыхъ и желтыхъ яхонтовъ и изумрудовъ 42 камени, въ русской большей и въ середней орѣхъ, около вѣнца и около каменья и поля обнизаны жемчугомъ бурминскимъ большимъ, да надъ вѣнцомъ у Богородицы на золотомъ спнѣ — жемчугъ бурминской съ русской большей орѣхъ, въ персѣхъ у Богородицы алмазъ дымчатъ, граненъ на мелкія грани, больши русскаго орѣха, кіотъ середней у образа обложенъ золотомъ и украшенъ яхонты и изумруды средними и меньшими каменьи и жемчугомъ многимъ, а праздники и Святые и дробницы писаны мусіею, а большой кіотъ у того образа и затворы, и надъ кіотомъ обложены серебромъ и вычеканены, по кіоту и по затворамъ чеканены праздники и Святые, поверьхъ кіота покрыто до мосту церковнаго покровъ бархатомъ золотнымъ».

«Да у того-же образа предъ кіотомъ стоитъ сундучекъ, обитъ серебромъ, въ длину четверти въ три аршина, поперегъ вершковъ въ шесть, за Царевою печатью. А сказывалъ Митрополитъ: въ томъ сундучкѣ мощи многихъ Святыхъ, Апостольскіе и Мученическіе... А сказывалъ Митрополитъ Захарей—образъ Пречистыя Богородицы, письмо Луки Евангелиста, и два образа Богородицыныхъ и крестъ принесла съ собою изъ Царя-града Благочестиваго Царя Констянтина дочь Ирина, которую онъ выдалъ замужъ за Меретійскаго Царя Давыда... Надъ Царскими дверьми — Деисусъ поясной большей Спасовъ образъ, и Пречистыя Богородицы лицы писаны, обложены серебромъ, ризы и вѣнцы и поля чеканены позолочены, поверьхъ Деисуса — крестъ въ полсажени, обложенъ серебромъ въ чеканъ, распятіе Господне вычеканено и позолочено».

«Да на правой же сторонѣ образъ Георгія Страстотерпца осьмилистовъ, обложенъ серебромъ незолоченъ, Мученикъ Георгій и конь подъ нимъ и змѣй въ ногахъ вычеканенъ; и сказывалъ Митрополитъ про тотъ Георгіевъ образъ — вычеканенъ на томъ серебрѣ, какъ Господа нашего Іисуса Христа предалъ жидомъ Юда Искаріоцкій, и та икона чудна дѣломъ; да иные иконы многіе обложены поля и вѣнцы золотомъ, и писаны по полямъ Святые и дробницы мусіею, а лица и ризы выпали всѣ, не знать ничего, и стоятъ просто по церковному помосту».

«...На престолѣ два Евангелія въ полдесть, цки и поля и стороны обложены золотомъ и вычеканены, на одной сторонѣ Распятіе, на другой сторонѣ Спасовъ образъ и Пречистыя Богородицы, и Іоанна Предтечи стоящіе, а Евангеліе писано въ линахъ твореннымъ золотомъ и пречюдными краски, аки мусіею. Другое Евангеліе цки обложены золотомъ, на одной цкѣ Спасовъ образъ стоящей писанъ мусіею, по угламъ вмѣсто Евангелистовъ дробницы, писаны мусіею, и то Евангеліе повседневное».

«Сосуды церковные, потиръ и блюда и звѣзда золоты, другой потиръ хрустальной, поддонокъ золотъ, лжица хрустальная, стебель у ней корольковой красной, а на сосудѣхъ воображенія никакова нѣтъ, за престоломъ же четыре

репиды серебреныя, вычеканено на нихъ страсти Господни... Да въ той же церквѣ сдѣланъ на правой сторонѣ алтаря казнохранительной ковчегъ въ вышину и въ длину и въ ширину по сажени, а въ томъ ковчегѣ древнего сокровища прежнихъ Царей: Царевы вѣнцы золоты со кресты, и украшены каменьемъ — яхонты червчатыми, искры алмазными, у одного вѣнца рясы жемчужные въ три рядь впронизь, въ трехъ мѣстѣхъ каменье, яхонты червчатые и изумруды гранены, и тѣми-де вѣнцы вѣнчаются Меретiйскiе Цари, какъ которой женитца, и иныхъ образныхъ золотыхъ окладовъ и сосудовъ золотыхъ и серебреныхъ и каменья и жемчугу безчисленно много... По другую сторону, на лѣвой сторонѣ, — крестъ большой съ сажень, поперегъ въ полсажени, обложенъ кругомъ серебромъ гладью, средина у креста сверьху и до подножiя шириною на ладонь и поперегъ украшено золотомъ, вычеканено распятiе и писана вся средина по золоту страсти и Архангелы и Херувими мусiею разными цвѣты пречудно».

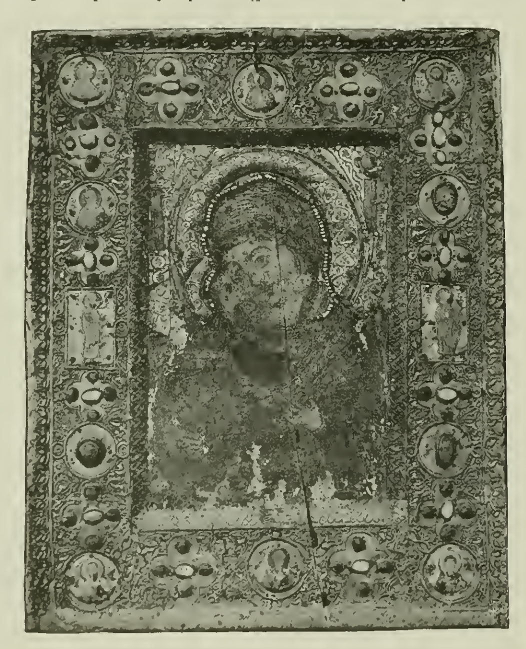
«На престолѣ Евангелiе въ четверть, обложены цки и стороны золотомъ, на цкѣ вычеканено Распятiе, Евангелiе писано въ лицахъ твореньмъ золотомъ и пречудными краски, аки мусiею. Сосуды церковные всѣ золоты, потиръ и блюдо и лжица, крестъ хрустальной, по концамъ и средина у креста и руковедь обложено золотомъ, на срединѣ Распятiе, по концамъ Херувими... А церковь большая, около ее и съ предѣлы 52 сажени большихъ, и дѣломъ пречудна, а камень кладенъ. большей тесаной, въ длину и въ ширину въ двѣ сажени и въ полторы»...

«Iюля въ 15 день прислалъ Александръ Царь Азнаура своего Пату къ Микифору и Алексѣю, и говорилъ царевымъ словомъ, чтобъ стольной ево городъ Кутатисъ большой, и въ немъ Соборная церковь и Кремль городъ и ево Царевъ дворъ досмотрить и описать».

«...Да въ томъ-же большомъ городѣ въ Кутатисѣ Соборная церковь каменная объ одной главѣ, сооружена пречуднымъ образомъ, покрыта глава мѣдью на шестнадцать граней, а церковь кладена большимъ тесаннымъ каменьемъ въ сажень и больше, а около той церкви по мѣрѣ 86 саженъ большихъ...»

«А Соборная церковь во имя Успенiя Пречистыя Богородицы, а въ ней было стѣнное письмо, а въ церквѣ восемь столповъ круглыхъ, и сдѣлано на тѣхъ стѣнахъ: построено подъ сводами каморы пречудные, и на тѣ каморы изъ церкви всходъ, и сказывали, какъ въ праздники бываетъ Царь и съ Царицею у всенощнаго и у обѣдни, и Царица-де съ бояроии своими стоитъ на тѣхъ каморахъ, а пѣнiе слышать и видѣть на всѣхъ людей, а людемъ ее не видѣть; да въ церкви на правой сторонѣ у столпа мѣсто Царево каменное, и писаны Цари, приходъ въ тое Соборную церковь, и на томъ мѣстѣ ставится; а противъ того мѣста у стѣны алтарныя образъ мѣстной Пречистыя Богородицы Одигитрiя поясной, вѣнцы золоты, по вѣнцомъ репьи писаны мусiею... А отъ того образа къ Царскимъ дверямъ стоятъ два образа Спасовъ да Пречистыя Богородицы поясные... промежъ образовъ стоитъ крестъ серебрянъ литой въ длину въ аршинъ, поперегъ въ три четверти, украшенъ каменьемъ бирюзами и винисами, а въ срединѣ вылито Распятiе Господне, поверьхъ Распятiя сдѣланъ ковчежецъ золотъ, а въ ковчежцѣ, сказываютъ, часть животворящаго древа Креста Господня... На той-же сторонѣ, у Царскихъ дверей, — образъ Пречистыя Богородицы со Превѣчнымъ

Младенцомъ Лахернскія, мѣстной, обложены вѣнцы и средина золотомъ, по вѣнцамъ писаны репьи мусiею, въ вѣнцѣ-жъ у Богородицы яхонтъ лазоревой большой... а сказывали, что тотъ образъ Пречистыя Богородицы привезенъ изъ Царяграда, что стоялъ въ Лахернской церкви, и тѣмъ-де образомъ Царь Констянтинъ благословилъ дочь свою, какъ выдалъ замужъ за Меретійскаго Царя Давыда, и принесли съ собою въ Кутатисъ, и отъ той-де иконы бываетъ чудотвореніе большое, а было у того у образа прикладу гривенъ[?] золотыхъ и дробницъ и всякія утвари съ каменьемъ и съ жемчуги много, и тотъ-де прикладъ отъ того образа отнялъ прежней католикосъ Артемонъ, и подѣлалъ себѣ въ томъ золотѣ вѣнецъ и посохъ, и шляпу обложилъ... и сдѣлавъ, поѣхалъ изъ Кутатиса въ Діяны, и то все повезъ съ собою... Да на лѣвой же сторонѣ образъ мѣстной Страстныя Богородицы...»



67. Икона Богоматери въ Хони.

Приведенныхъ выписокъ достаточно для того, чтобы судить о старинномъ богатствѣ Закавказскихъ церквей еще къ половинѣ XVII столѣтія. Уже тогда, впрочемъ, многое было разорено, многое въ большомъ небреженіи; нынѣ можно установить, къ сожалѣнію, тотъ-же фактъ, съ тою разницею, что продолжительное небреженіе достигло такихъ результатовъ, что оберегать осталось не очень много. Тѣмъ драгоцѣннѣе сохранившіеся до нашихъ дней остатки древняго церковнаго убранства и надо надѣяться, что настало время, когда церковныя древности Грузіи и Арменіи будутъ охраняемы отъ алчныхъ и неразборчивыхъ рукъ торгашей, пользующихся обыкновенно простотой, а иногда корыстолюбіемъ лицъ, которымъ ввѣрена непосредственная охрана мѣстныхъ, часто многоцѣнныхъ сокровищъ.

Въ монастыряхъ и церквахъ Грузіи сохранилось нѣсколько замѣчательныхъ древнихъ иконъ и крестовъ X—XVI вѣковъ. Они интересны, какъ памятники древняго грузинскаго чеканнаго и живописнаго искусства, и особенно инте-

ресны сохранившимися на нихъ драгоцѣнными образцами грузинской и византійской эмали.

Изъ такихъ иконъ особенно замѣчательны: двѣ иконы Богоматери въ монастырѣ Хопи, эмалевая икона монастыря Шамокмеди, икона Богоматери, такъ называемая, «Моленіе царя Баграта», Гелатская икона Спаса, Хахульская икона Богоматери въ Гелатѣ-же, икона архангеловъ Гавріила и Михаила въ Джумати и икона Св. Георгія великомученика.

Хопская икона Божіей Матери (въ монастырѣ Хопи, въ Мингреліи), украшенная эмалевыми медальонами съ грузинскими надписями, должна занять одно изъ наиболѣе важныхъ мѣстъ въ исторіи грузинской эмали. Грузинскія надписи удостовѣряютъ насъ, что ея эмалевыя украшенія исполнены въ Грузіи, и что этотъ образъ, нѣсколько разъ передѣланный, восходитъ въ главныхъ частяхъ еще къ X вѣку.

Самая икона Богородицы, драгоцѣнная древность Грузіи, сохраненная тѣмъ, что о ней забыли, представляетъ Божію Матерь въ положеніи молящейся предъ Спасителемъ и обращенной къ Нему въ профиль — типъ, извѣстный въ Византіи въ позднѣйшее время подъ именемъ «Милостивой». Икона эта, явно древняя и хотя грубая, но первоначальная грузинская копія съ византійскаго образа, который былъ больше размѣромъ; копія должна была быть изготовлена еще въ X вѣкѣ и притомъ, вмѣстѣ съ превосходною горельефною ризою и эмалевымъ вѣнцомъ.

По этому вѣнцу, густо украшенному аметистами, сапфирами и изумрудами вставлено восемь орнаментальныхъ эмалевыхъ бляшекъ. Однѣ изъ этихъ бляшекъ представляютъ особый типъ флерона съ темно-пурпурнымъ фономъ, красною точкою внутри и голубыми листиками по краямъ, типъ извѣстный по розеткамъ чаши Хозроя VI вѣка, находящейся въ Національной библіотекѣ въ Парижѣ. Втораго типа бляшки заполнены сплошь изумрудною прозрачною эмалью, по которой вкраплены бирюзовыя точки.

Напротивъ того, поле иконы и каймы исполнены чеканомъ въ стилѣ, очень близкомъ къ работѣ Хахульской иконы, стало быть къ XII — XIII вѣку. На полѣ въ верхнихъ углахъ укрѣплены два эмалевые фрагмента, отличной греческой работы, съ греческими надписями, также относящіеся къ X вѣку или къ началу XI, но обыкновеннаго, намъ столь извѣстнаго типа, окончательно установившагося при Константинѣ Багрянородномъ.

По каймѣ иконы расположены десять эмалевыхъ медальоновъ: на верхнемъ бордюрѣ Деисусъ, т. е. Спаситель между Богородицею и Іоанномъ Предтечею; ниже Петръ и Павелъ, Андрей и Григорій Богословъ; по самому низу евангелисты: Матѳей, Маркъ и Лука; надписи на медальонахъ грузинскія и сдѣланы красной эмалью.

Рисунокъ этихъ эмалей даетъ лишь самую общую схему священныхъ ликовъ, наиболѣе отвѣчая грубому паденію византійскаго искусства въ концѣ XIII и въ XIV вѣкѣ. Весь стиль уже разложился, контуры грубы и неуклюжи, драпировки, переданныя въ самыхъ общихъ чертахъ, спутаны. За то краски пестры и ярки и сохраняютъ всю свою свѣжесть, какъ вообще въ эмаляхъ грузинскихъ. Спаситель благословляетъ сложеніемъ двухъ перстовъ (какъ Вседержитель), а евангелистъ

Лука благословляетъ сложеніемъ трехъ перстовъ вмѣстѣ. Именословіе придано Андрею и Григорію. Апостолъ Павелъ держитъ евангеліе правой покровенной рукой, а лѣвую прижимаетъ къ груди, какъ Матоей и Маркъ. Что странно — Павелъ имѣетъ черную бороду и волосы. Спаситель отличенъ свѣтло-каштановыми волосами (мозаики XI — XII вѣка), одѣтъ въ блѣднорозовый хитонъ и синій прозрачный гиматій. Въ томъ-же розовомъ цвѣтѣ взятъ гиматій Андрея, тогда какъ Павелъ, Матоей и Предтеча имѣютъ верхнюю одежду цвѣта темнаго изумруда. Евангелистъ Маркъ является въ хитонѣ бирюзоваго, яркозеленаго тона. Цвѣта нимбовъ или бирюзовые, разныхъ тоновъ, или яркожелтые.

Другая живописная *икона Богородицы* съ Младенцемъ на правой рукѣ, находящаяся въ томъ-же Мингрельскомъ монастырѣ Хопи, также была нѣкогда роскошною эмалевой работой. Икона написана по образу Халькопратійской Божіей Матери въ Константинополѣ. Все поле изображенія было прежде заполнено эмалевыми орнаментами растительнаго характера, замѣчательно тонкой фактуры, на золотѣ. Нынѣ это поле сохранилось только кусочками въ правомъ углу сверху, все остальное заполнено набранными по кускамъ чеканными орнаментированными листами золота и золоченаго серебра.



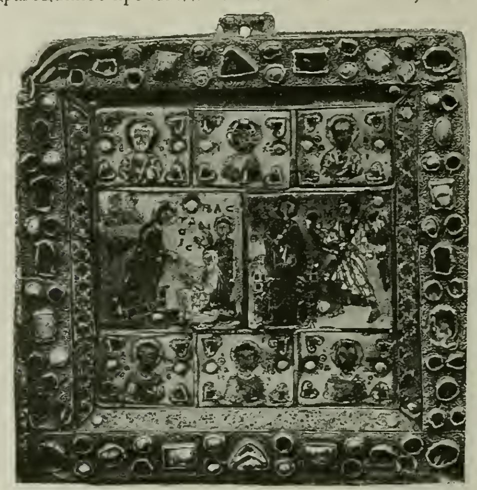
68. Оборотная доска Иконы въ Шемокмеди.

Окладъ, или рама иконы сохранила первоначальную обшивку, изъ чеканнаго золота, съ превосходными поясками плетеній и пальметокъ, въ которыхъ укрѣплены въ соотвѣтствующихъ мѣстахъ медальоны и иконки въ видѣ четыреугольныхъ пластинокъ («цаты»). Нѣкогда икона имѣла 10 круглыхъ медальоновъ и нѣсколько иконокъ, но нынѣ сохранилось по три медальона по верхнему и нижнему краю и одинъ изъ четырехъ боковыхъ и двѣ иконки.

Всѣ медальоны одной работы и должны принадлежать первой половинѣ XI вѣка, или даже концу X в.: въ нихъ особенно слѣдуетъ отмѣтить свободу и характеръ въ типахъ и экспрессіи. Изображеніе Св. Николая можетъ считаться лучшимъ типомъ святаго (онъ изображенъ благословляющимъ по способу сложенія двухъ перстовъ, какъ принято для Христа Вседержителя). Еще свободнѣе и характернѣе поворотъ головы въ изображеніи юнаго Димитрія,

представленнаго въ золотыхъ латахъ и изумрудной мантіи. Но высшимъ иконографическимъ достоинствомъ отличается голова Спасителя, уже переходящая отъ неопредѣленнаго античнаго типа X вѣка къ тому мощному лику, который отличаетъ мозаическія изображенія Спасителя въ XI — XII вѣкѣ. Спаситель здѣсь благословляетъ именословно. По краскамъ слѣдуетъ отмѣтить извѣстное щегольство полутонами, какъ напр., легкимъ оливковымъ въ тѣлѣ, въ тѣневыхъ частяхъ, и разнообразными степенями голубого, бирюзоваго и изумруднаго въ нимбахъ.

Во монастырѣ Шемокмеди (на юго-востокъ отъ города Озургети) хранится драгоцѣнное произведеніе византійской эмали,—*эмалевая икона* въ тройномъ серебряномъ складнѣ. Икона представляетъ изъ себя створку древняго византійскаго складня, быть можетъ среднюю, устроенную въ видѣ малаго иконостаса въ окладѣ; на оборотѣ она прикрыта серебрянымъ золоченымъ листомъ позднѣйшей работы.



69. Эмалевая икона въ Шемокмеди.

Древность иконки видна по каймѣ (въ 2 сант. ширины), усаженной камнями и жемчугомъ, и покрытой тончайшей финифтью, равно и по бордюру изъ эмалевыхъ городчатыхъ полосокъ, образующихъ крестики въ разноцвѣтныхъ мозаическихъ фонахъ, а, въ особенности, по подбору изображеній. Въ срединѣ помѣщены два изображенія: 1) Сошествіе во адъ, или Воскресеніе (по обычной надписи), съ Христомъ, изводящимъ изъ ада Адама и Еву, и съ поднявшимися въ гробахъ Давидомъ и Соломономъ; 2) Благовѣщеніе: Богородица, вставъ съ престола, и держа въ лѣвой рукѣ ткацкіе инструменты, прижимаетъ правую руку къ груди съ выраженіемъ удивленія; архангелъ движется къ ней быстро, благословляя, съ мѣриломъ въ лѣвой рукѣ. Обѣ сцены «благовѣствованія» связаны между собою параллелизмомъ Евы и Дѣвы Маріи.

Поверхъ этихъ, какъ бы мѣстныхъ, иконъ, имѣемъ три пластинки съ изображеніемъ Христа среди апостоловъ Петра и Павла; внизу три изображенія Св. великомученика Пантелеймона между Косьмою и Даміаномъ. И такъ, мы имѣемъ здѣсь въ миніатюрѣ «моленную» икону, или своего рода δέησις — маленькій иконостасъ, въ томъ родѣ, какъ въ древней Руси такъ называемые «походные иконостасы».



70. Икона архангела Михаила, до 1885 года находившаяся въ монастырѣ Джумати на Кавказѣ.

Всѣ эти эмалевыя изображенія лучшаго времени, не позже конца X вѣка; рисунокъ своею простотою, чистотою типовъ, отсутствіемъ сложныхъ и причудливыхъ деталей, словомъ, широтою стиля соотвѣтствуетъ даже скорѣе первой половинѣ X вѣка, что наиболѣе легко наблюдается въ головахъ Петра и Павла,— такъ онѣ просты и античны.

Одежды въ этихъ эмаляхъ двухцвѣтныя, обыкновенно изъ синяго и бирюзоваго цвѣтовъ, иногда съ полосами гранатоваго цвѣта; фелонь послѣдняго цвѣта надѣта на Еву. Далѣе обращаетъ на себя вниманіе поразительная чистота тоновъ, ясность, увѣренность деталей, общая гармонія глубокихъ и сочныхъ тоновъ, кратко говоря,— полное техническое тождество съ эмалями X вѣка.

Большой рельефный на серебрѣ образъ (см. рис. 70) архангела Михаила, недавно еще находившійся въ Гурійскомъ монастырѣ Джумати, нынѣ уже не существуетъ: эмалевые медальоны его, въ числѣ шести, послѣ похищенія иконы, были возвращены набитыми на новую доску и сохраняются въ монастырѣ Шемокмеди въ Гуріи, прочіе разошлись по разнымъ собраніямъ въ Петербургѣ, а обрывки чеканныхъ листовъ отъ фигуры и орнаментовъ и длинной надписи находятся, неизвѣстно гдѣ, если не перелиты. Архангелъ былъ изображенъ съ обнаженнымъ и поднятымъ мечемъ, въ латахъ, на плечахъ сагій стратига, подпоясанный. Эмалевыя бляшки по сторонамъ головы съ надписью золотомъ по голубому фону: *Св. Архангелъ Михаилъ* и *Іисусъ Навинъ*, что намекаетъ на ветхозавѣтныя явленія архангела вождю Іудеевъ. Надпись на оборотѣ по серебру гласила: «О ты, архистратигъ воинствъ Михаилъ, будь ходатаемъ за меня, украсившаго тебя эристава эриставовъ и эристава Свановъ Георгія Гуріели (Ломкаца) и супругу царицу царицъ и сына нашего».

Шесть эмалевыхъ медальоновъ въ Шемокмеди представляютъ Богородицу, Іоанна Предтечу, Петра, Павла, Іоанна Богослова и Марка; на всѣхъ сдѣланы эмалевыя голубыя надписи по грузински, что̀ доказываетъ (въ связи, конечно, съ другими фактами, какъ напр., грузинскимъ орнаментомъ фона) грузинскую работу эмалей. Это подтверждается крайне грубымъ рисункомъ всѣхъ фигуръ, который измѣнилъ, кромѣ Георгія, Димитрія и Богородицы, даже типы священныхъ лицъ. Взамѣнъ того, необыкновенно яркія краски эмалей, отчасти впадающія даже въ пестроту, свидѣтельствуютъ о восточной любви къ цвѣтамъ; особенно выдается обиліе изумрудной прозрачной эмали и яркость желтаго хрома.

Въ Гелатскомъ монастырѣ хранится *икона Спаса*, древняго грузинскаго письма, замѣчательная благообразіемъ лика и роскошной работой, но, къ сожалѣнію, сильно пострадавшая отъ времени. Живопись образа характерна бѣлесовато-оливковатымъ тономъ, мелкой работой волосъ, сильными пятнами румянъ; замѣчательно, что тонкіе листы золота всюду покрываютъ левкасъ. Фигура Спаса разрушена, сохранился только ликъ, шея, красная одежда и благословляющая именословно Десница; сохранилась также на лѣвой сторонѣ четыреугольная золотая пластинка Евангелія съ сапфиромъ и аметистомъ въ гнѣздахъ. Поле закрыто золотымъ листомъ, тисненымъ тончайшими разводами винограда. Нимбъ Христа эмалевый, слегка выпуклый (шириною 0,03): по синему полю изумрудно-зеленые разводы съ золотыми плодами по краямъ и красными почечками; рукава креста

по бѣлому фону чудно раздѣланы пятью яхонтами среди изумрудной зелени. Той-же тонкой работой отличается одна дробница съ надписью ХС; другой нѣтъ.

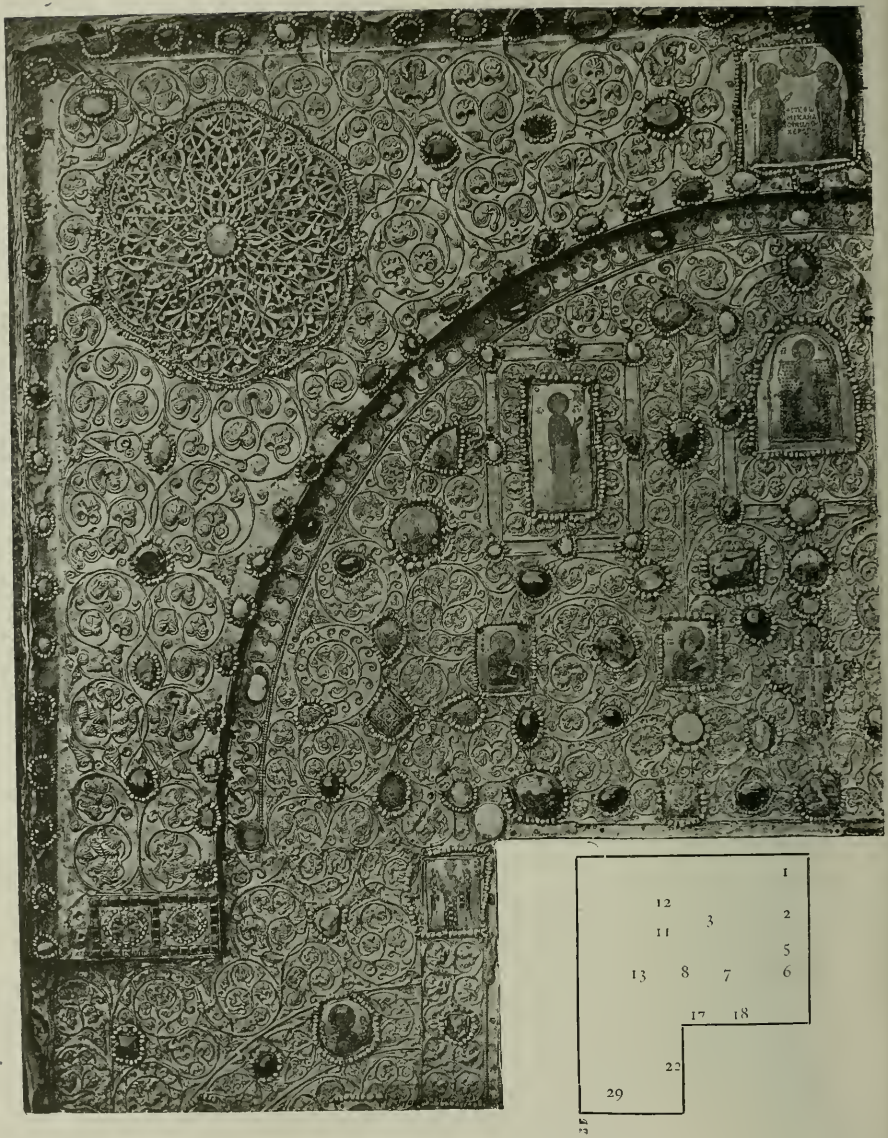
Кайма рамы покрыта тончайшими разводами чернью на тонкихъ листахъ; и на нихъ сохранились 11 медальоновъ (0,03 м. въ поперечникѣ), на золотыхъ листахъ; изъ нихъ пять позднѣйшаго времени (XV — XVI вѣка), а шесть медальоновъ — древней византійской эмали чудной работы, съ грузинскими надписями, того-же достоинства по краскамъ и тѣхъ-же недостатковъ по рисунку, какъ и медальоны образа въ монастырѣ Джумати. Самыя чистыя краски, удивительная тѣлесность, красота сочетанія тоновъ и грубый, мѣстами уродливый рисунокъ.

Средній медальонъ изображаетъ Етимасію (по-грузински Сахдари — престолъ, сѣдалище): на престолѣ крестъ съ вѣнцомъ, губа и копье. По сторонамъ медальоны съ изображеніемъ архангела, Петра, Павла, Луки съ евангеліемъ; грубость рисунка ясно свидѣтельствуетъ о грузинской работѣ. Внизу въ срединѣ сохранился медальонъ византійской работы, и въ оригиналѣ легко видѣть громадную разницу того и другаго типа. Послѣ блестящихъ, пестрыхъ красокъ, здѣсь полутоны: голубой нимбъ, при темно-каштановыхъ волосахъ, оливково-блѣдный цвѣтъ лица, зеленый прозрачный гиматій и синій хитонъ. Но главное отличіе въ тонкомъ, артистическомъ рисункѣ головы и фигуръ.

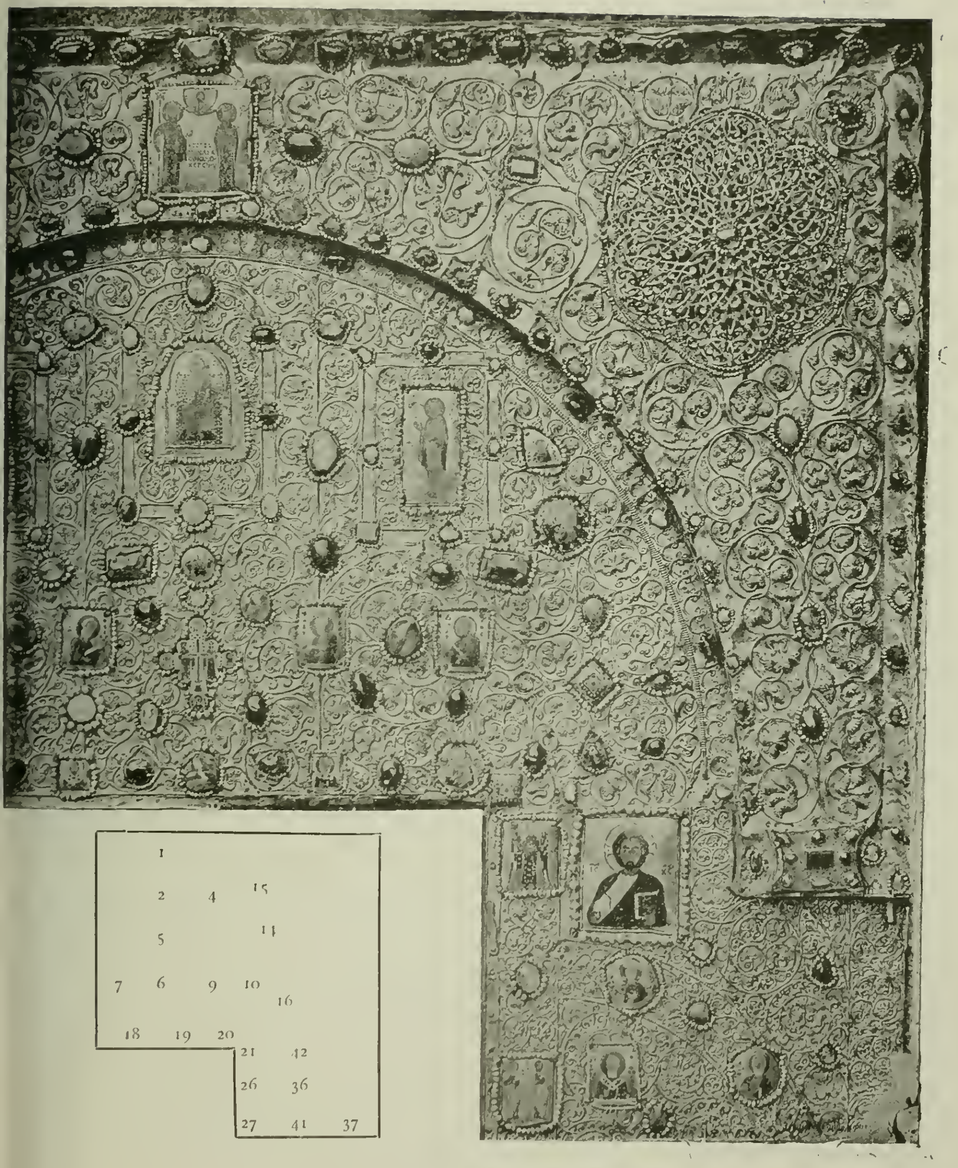
На образѣ сохранилась грузинская надпись, гласящая: «О Ты, Слово Божіе ради спасенія людей пріявшее образъ человѣческій, я, проникнутый любовью къ Тебѣ, грѣшный Свимонъ Чкондидели (т. е. епископъ Чкондидской епархіи, Чкондиди — нынѣ Мартвили) украсилъ ликъ Твой, да не явлюсь въ срамѣ предъ Тобою. Тебѣ, Всевышнему Богу боговъ, обновившему древле созданный образъ Твой, въ обновленіе сего лика Твоего приношу скудный сей даръ, я, ипертимосъ, глава письмоводителей. Будь спасеніемъ паствѣ Твоей. (Работа) исполнена Асаномъ изъ Чкондиди». Католикосъ (епископъ) Свимонъ, упомянутый здѣсь, жилъ въ XII вѣкѣ. Такимъ образомъ, благодаря этой надписи, опредѣляется приблизительно время сооруженія иконы.

Въ главной церкви Гелатскаго монастыря сохраняется, описанная еще Толочановымъ, икона Божіей Матери, называемая Хахульскою, по происхожденію, согласно преданію, изъ селенія Хахули, на рѣкѣ Тортумѣ въ турецкой Грузіи. Триптихъ или тройной складень иконы имѣетъ, съ крыльями, въ ширину 2 метра, въ вышину около 1½ метра; крылья имѣютъ въ ширину около ½ метра. Складень служитъ кіотомъ для иконы Божіей Матери, новѣйшей копіи древняго чудотворнаго лика, написаннаго по образу лика Богородицы Халкопратійской, чтившейся въ храмѣ того-же имени въ Константинополѣ. Первоначальная чудотворная икона, приписывавшаяся, какъ повѣствуетъ Толочановъ, евангелисту Лукѣ, безслѣдно пропала; икона лишилась, затѣмъ, дорогихъ камней въ то время, когда, уже въ нашемъ вѣкѣ, она была похищена изъ церкви и обобрана.

Весь кіотъ крытъ золоченымъ серебромъ, по которому вычеканены лиственные разводы превосходной грузинской работы, но византійскаго типа, господствовавшаго въ лучшій періодъ грузинскаго искусства — въ XII — XIII столѣтіяхъ. Какъ указано выше, нѣкогда образъ былъ богато убранъ драгоцѣнными каменьями; нынѣ его главную и дѣйствительно удивительную драгоцѣнность со-



71 Хахульская икона. Среднее тябло.



72. Хахульская икона. Среднее тябло.

ставляютъ эмалевыя украшенія (всѣ на золотѣ): образки, медальоны, бляшки, дробницы, расположенные въ извѣстномъ декоративномъ порядкѣ по кіоту. Видимыя нарушенія этого порядка, а вмѣстѣ съ тѣмъ и рисунка, доказываютъ, что впослѣдствіи почитатели иконы прибавляли нѣкоторыя имѣвшіяся у нихъ украшенія, чѣмъ древняя композиція орнаментаціи кіота измѣнилась. За немногими исключеніями, всѣ эмали Хахульской иконы были исполнены въ константинопольскихъ мастерскихъ, пріобрѣтены заказчикомъ въ извѣстномъ подборѣ или подобраны въ мастерской, въ которой изготовлялось украшеніе иконы, но вся работа по украшенію ея была исполнена на мѣстѣ, въ Грузіи. Складень не принесенъ готовымъ изъ Византіи, такъ какъ на немъ находится нѣсколько грузинскихъ эмалей и длинная грузинская надпись. Невѣрно тоже предположеніе, что *всѣ* эмали были исполнены въ Византіи по заказу для иконы: этому противорѣчитъ нѣкоторая случайность подбора и нѣсколько случаевъ повторенія одного и того-же лика. Эмали Хахульской иконы оказываются разнаго времени: нѣсколько раннихъ IX — X вѣка, большинство конца XI вѣка и часть XII вѣка. Есть также новѣйшія эмали, исполненныя въ прошломъ столѣтіи, взамѣнъ исчезнувшихъ древнихъ.

Въ среднемъ таблѣ помѣщены слѣдующія изображенія:

1. Въ ключѣ свода, образуемомъ орнаментальнымъ киворіемъ съ двумя ажурными щитками (по-византійски—*буколами*) въ углахъ, на самомъ видномъ мѣстѣ, наверху, помѣщена четыреугольная пластинка съ эмалевымъ изображеніемъ: въ небѣ видѣнъ по грудь Спаситель, вѣнчающій обѣими руками императора Михаила и жену его Марію, какъ гласитъ греческая надпись на этой эмали. Византійскій императоръ Михаилъ Парапинакъ (1071 — 1078 годъ) женился на грузинской царевнѣ Маріи, и образокъ этотъ, очевидно современный этимъ лицамъ, украшалъ прежде иной предметъ, чѣмъ нашъ кіотъ, который болѣе поздняго, чѣмъ образокъ, времени; но, повидимому, онъ имѣлъ непосредственную связь съ иконою въ ея оригинальномъ, древнемъ видѣ: всего вѣроятнѣе — ею благословили родственниковъ царевны въ Константинополѣ и кстати украсили окладъ образомъ церемоніальнаго вѣнчанія. Когда икона бываетъ закрыта створами, остается виднымъ только это изображеніе, напоминающее о благовѣрныхъ родичахъ грузинскихъ царей. Образокъ — вѣроятно византійскаго дѣла, не смотря на безобразный рисунокъ головъ.

2. Ниже, въ главной аркѣ, въ центрѣ (по арочному закругленію наверху — главное изображеніе въ алтарномъ сводѣ), помѣщена иконка благословляющаго Спасителя, съ евангеліемъ, на престолѣ. Иконка хорошей работы XI столѣтія, какъ и рядъ послѣдующихъ. Она входитъ въ составъ «Деисуса», такъ какъ по сторонамъ ея представлены:

3. Богородица, молящаяся, воздѣвъ руки, стоя, въ три четверти. Въ правомъ углу пластинки сверху — благословляющая десница.

4. По лѣвую руку Спаса — Іоаннъ Предтеча, тоже молящійся съ воздѣтыми руками; изъ неба исходятъ два луча.

5. Ниже, подъ иконкою Спаса, круглая бляшка съ изображеніемъ «уготованнаго престола» — *Етимасіи*.

6. Подъ этимъ изображеніемъ помѣщенъ плоскій орнаментальный крестъ.

Въ срединѣ его, въ тонкомъ крестообразномъ ложѣ, содержится частица Животворящаго древа, въ видѣ крестика. Рукава крестика поддерживаютъ обѣими руками стоящіе по сторонамъ Константинъ и Елена. По четыремъ концамъ креста расположены погрудныя изображенія пророковъ: Исаіи, Иліи, Елисея и Даніила.

По обѣ стороны этого креста помѣщены въ квадратныхъ пластинкахъ изображенія четырехъ Евангелистовъ:

7. Іоанна Богослова, подносящаго Евангеліе, на которомъ видны слова, погречески: «въ началѣ бѣ»;

8. Луки, благословляющаго правою рукою;

9. Матѳея, раскрывающаго Евангеліе,

и 10. Марка.

Эмали одновременны и тождественны по работѣ съ Деисусомъ.

По сторонамъ, у краевъ арки расположены между сводомъ и иконкою Іоанна Предтечи:

11. Круглый медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Св. Ѳеодора Тирона на изумрудно-прозрачномъ эмалевомъ фонѣ. Древнѣйшая эмаль VIII—X столѣтія.

12. Выше — треугольная бляшка съ изображеніемъ великомученика Димитрія, превосходной работы X вѣка, снятая съ оклада Евангелія.

13. Ниже — декоративный крестъ изъ эмалевыхъ дробницъ: въ срединѣ бляшка ромбоидальная, вверху — въ видѣ листика; вмѣсто трехъ остальныхъ эмалевыхъ листиковъ — камни въ гнѣздахъ.

Съ другой стороны, т. е. между сводомъ и иконкою Богородицы:

14. Круглый медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Божіей Матери Заступницы, молящейся, воздѣвъ руки впередъ; древняя эмаль VIII — IX вѣка на изумрудно-прозрачномъ фонѣ.

15. Выше — треугольная бляшка съ изображеніемъ мученика Прокопія, работы X вѣка.

16. Ниже — орнаментальный крестъ изъ пяти эмалевыхъ дробницъ, которыя здѣсь всѣ сохранились.

По верхнему краю кіота, обрамляющаго самую икону Богородицы, въ рядъ, слѣва направо, расположены бляшки:

17. Круглая эмалевая новая.

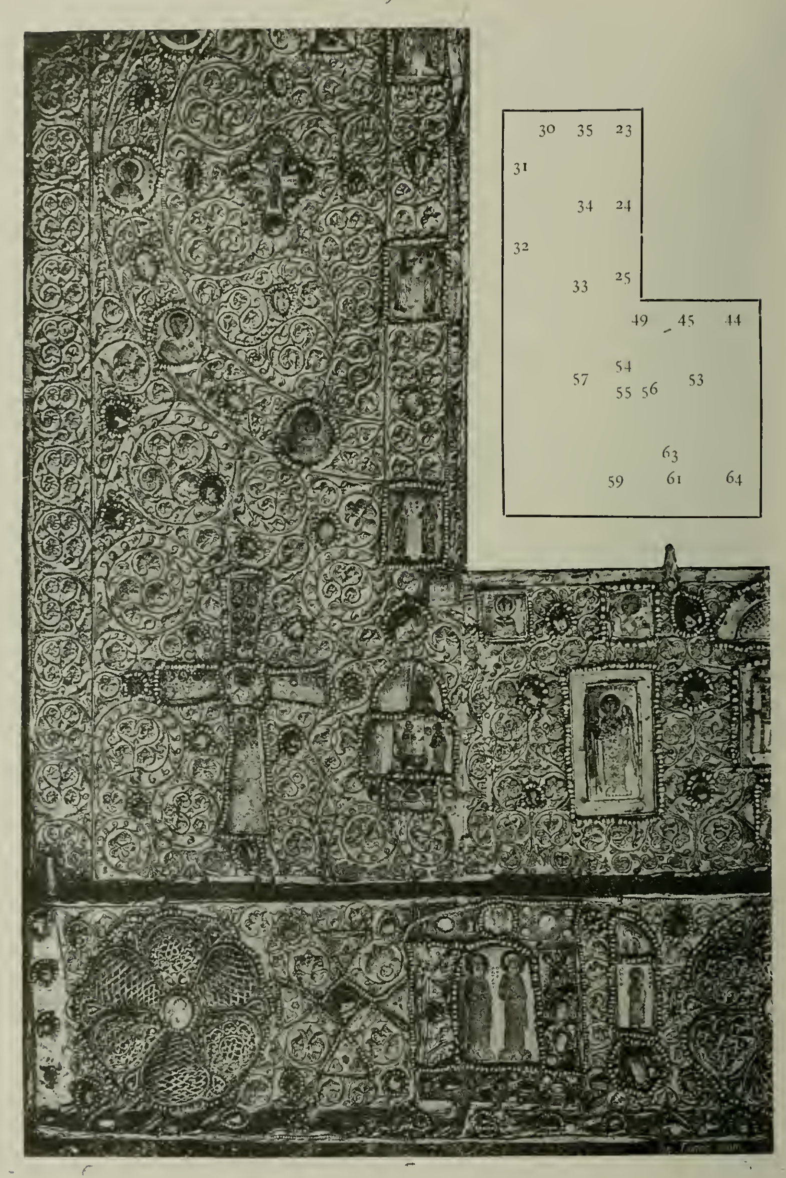
18. Четыреугольная съ погруднымъ изображеніемъ Іоанна Златоуста, IX — X вѣка.

19. Съ бюстомъ Григорія Богослова той-же работы.

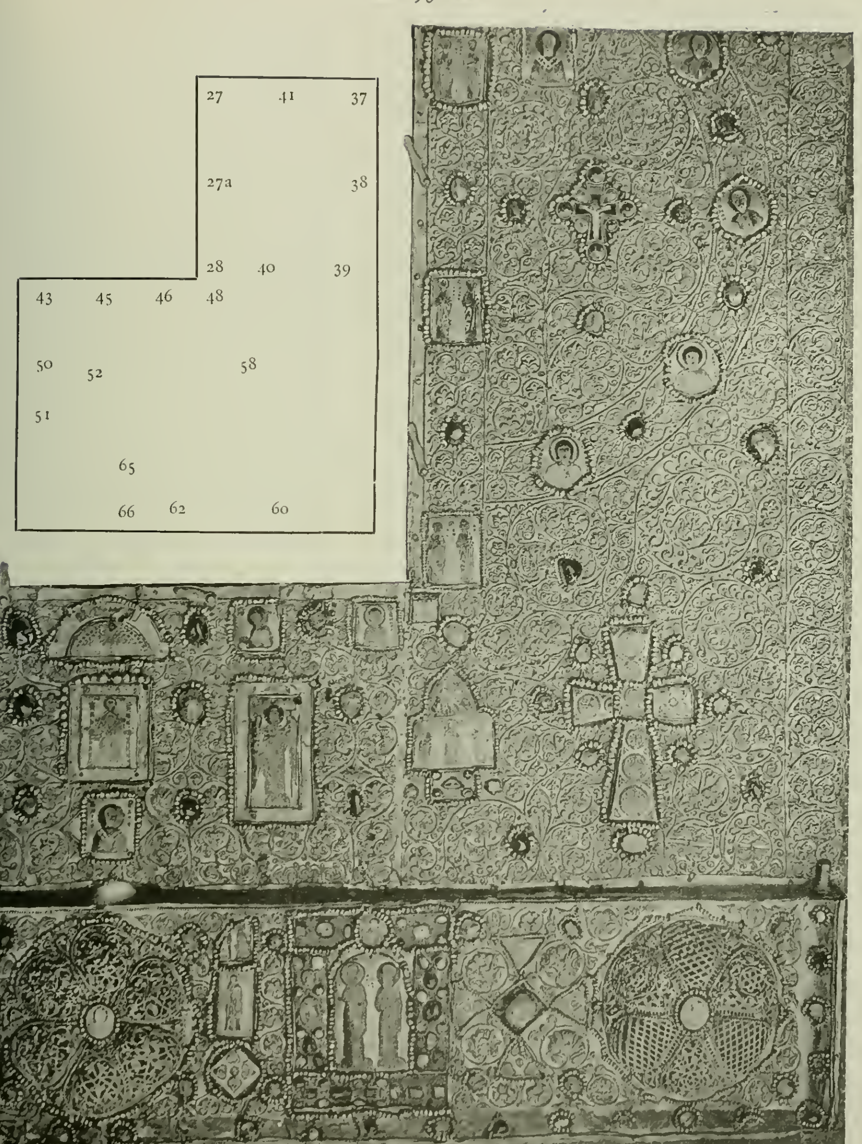
20. Медальонъ съ изображеніемъ Божіей Матери съ благословляющимъ Младенцемъ на лѣвой рукѣ. По грубости рисунка, соединенной, однако, съ яркостью превосходныхъ эмалевыхъ красокъ, эмаль эта должна быть грузинской работы XI — XII вѣка.

21. У праваго угла кіота четыреугольная эмалевая выпуклая дробница съ орнаментомъ.

По сторонамъ иконы, по краю кіота — четыреугольные образки съ эмалевыми стоящими фигурами:



73. Хахульская икона. Средняя часть.



74. Хахульская икона. Средняя часть.

22. Архангелъ Михаилъ съ лабаромъ; эмаль конца X вѣка.

23. Евангелисты Лука и Матѳей съ Евангеліями въ рукахъ.

24. Апостолы Петръ и Павелъ, первый съ книгою, второй со свиткомъ.

25. Апостолы Ѳома и Симонъ со свитками.

Съ другой стороны:

26. Архангелъ Гавріилъ съ лабаромъ.

27. Апостолы Андрей и Маркъ.

27а. Тѣ-же апостолы.

28. Еще два апостола.

Далѣе правая и лѣвая сторона средняго тябла убраны эмалями. По орнаментальнымъ дугамъ расположены медальоны съ погрудными изображеніями:

29. Архангела Михаила со сферою въ правой рукѣ.

30. Евангелиста Матѳея.

31. Евангелиста Луки.

32. Ѳеодора Тирона.

33. Великомученика Димитрія.

Внутри орнаментальной дуги:

34. Одна сторона тѣльника или нагруднаго креста, съ изображеніемъ Божіей Матери, стоящей, обернувшись къ Архангелу. Крестъ обычнаго византійскаго типа, съ кругами по концамъ, въ которыхъ эмалевыя звѣзды; XI—XII в.

35. Выше этого креста — четыреугольная пластинка съ изображеніемъ Василія Великаго; грубой работы XII вѣка.

Съ правой стороны отъ иконы, въ соотвѣтствіе къ послѣднимъ 7 номерамъ:

36. Архангелъ Гавріилъ.

37. Іоаннъ Богословъ.

38. Евангелистъ Матѳей.

39. Великомученикъ Георгій.

40. Св. Прокопій.

Крестъ съ изображеніемъ Распятаго, но новой работы.

41. Выше креста — иконка съ изображеніемъ Григорія Богослова, благословляющаго именословно, съ книгою въ лѣвой рукѣ.

42. Выше дуги — большихъ размѣровъ иконка Спасителя, благословляющаго тройнымъ сложеніемъ перстовъ, но не именословно. Грубаго рисунка, грузинской работы XIII — XIV вѣка, набитая на кіотъ впослѣдствіи, внѣ всякаго порядка.

Подъ иконою Богоматери по нижнему бордюру рамки ея — художественно-богословская композиція, соотвѣтствующая Деисусу въ верхней части кіота:

43. Въ срединѣ — полукруглая бляшка съ эмалевымъ стильнымъ и тонкимъ изображеніемъ Спаса Вседержителя, возсѣдающаго на небесахъ. Эта, какъ и слѣдующія эмали — замѣчательно тонкой византійской работы первой половины XI вѣка.

По сторонамъ этого изображенія, на четыреугольныхъ пластинкахъ:

44. Погрудный образокъ Архангела Михаила, молящагося, воздѣвъ обѣ руки и обратившись къ образу Вседержителя.

45. Съ другой стороны — образокъ Богородицы, держащей въ рукахъ вѣнецъ съ зубцеобразными лучами.

46 и 47. Справа и слѣва — Свв. Георгій и Димитрій.

48 и 49. Въ углахъ рамки — два квадратныхъ выпуклыхъ щитка съ эмалью.

Затѣмъ, подъ изображеніемъ Спаса помѣщены:

50. На большой прямоугольной пластинкѣ — изображеніе Богоматери, сѣдящей на богато убранномъ престолѣ съ Младенцемъ на рукахъ. Замѣчательно тонкая работа XI вѣка.

51. Подъ этой пластинкою — погрудная иконка Николая Чудотворца. Эта иконка, снятая съ оклада Евангелія, не имѣетъ ни внутренней, ни декоративной связи съ остальными окружающими ее пластинками.

По обѣ стороны образка Богоматери (50), на большихъ прямоугольныхъ, длинныхъ пластинкахъ:

52 и 53. Архангелы Михаилъ и Гавріилъ, съ лабаромъ, сферою и въ пышномъ императорскомъ орнатѣ.

По сторонамъ этихъ пластинъ помѣщены эмали въ особой декоративной формы рамкахъ, напоминающихъ такъ называемые сіоны. Въ лѣвой изъ нихъ сохранились три прекрасныхъ эмалевыхъ иконки:

54. Треугольная — Іоанна Предтечи по грудь, впрямь; единственное доселѣ извѣстное византійское изображеніе этого типа, кромѣ мозаическаго образа въ Патріаршей церкви Константинополя.

55. Св. Василій Великій съ Евангеліемъ; пластинка внизу срѣзана.

56. Великомученикъ Прокопій во весь ростъ въ типѣ великомученика Димитрія.

Сіонъ снизу набранъ изъ пяти орнаментальныхъ бляшекъ.

Прочія пластинки этого сіона, какъ и всѣ пластинки праваго сіона — новыя, грубой работы.

Наконецъ, по угламъ—два большихъ орнаментальныхъ креста XI—XII вѣка:

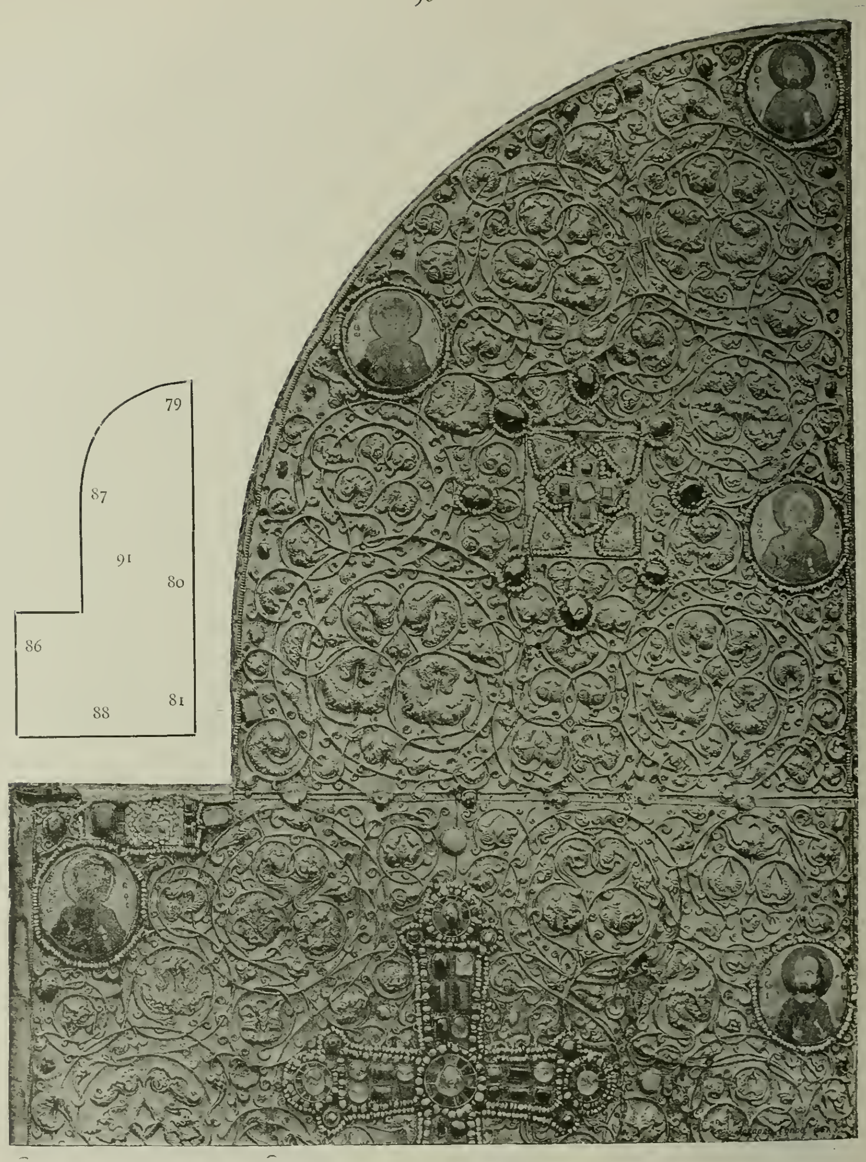
57. Крестъ налѣво имѣетъ въ перекрестьѣ медальонъ съ изображеніемъ Спаса; крестъ покрытъ отличною эмалью, образующею гармоничный цѣльный орнаментъ.

58. Крестъ справа составленъ изъ разныхъ кусковъ; въ перекрестьѣ — бляшка съ погруднымъ изображеніемъ евангелиста, случайно взятая, за неимѣніемъ подъ рукою другой.

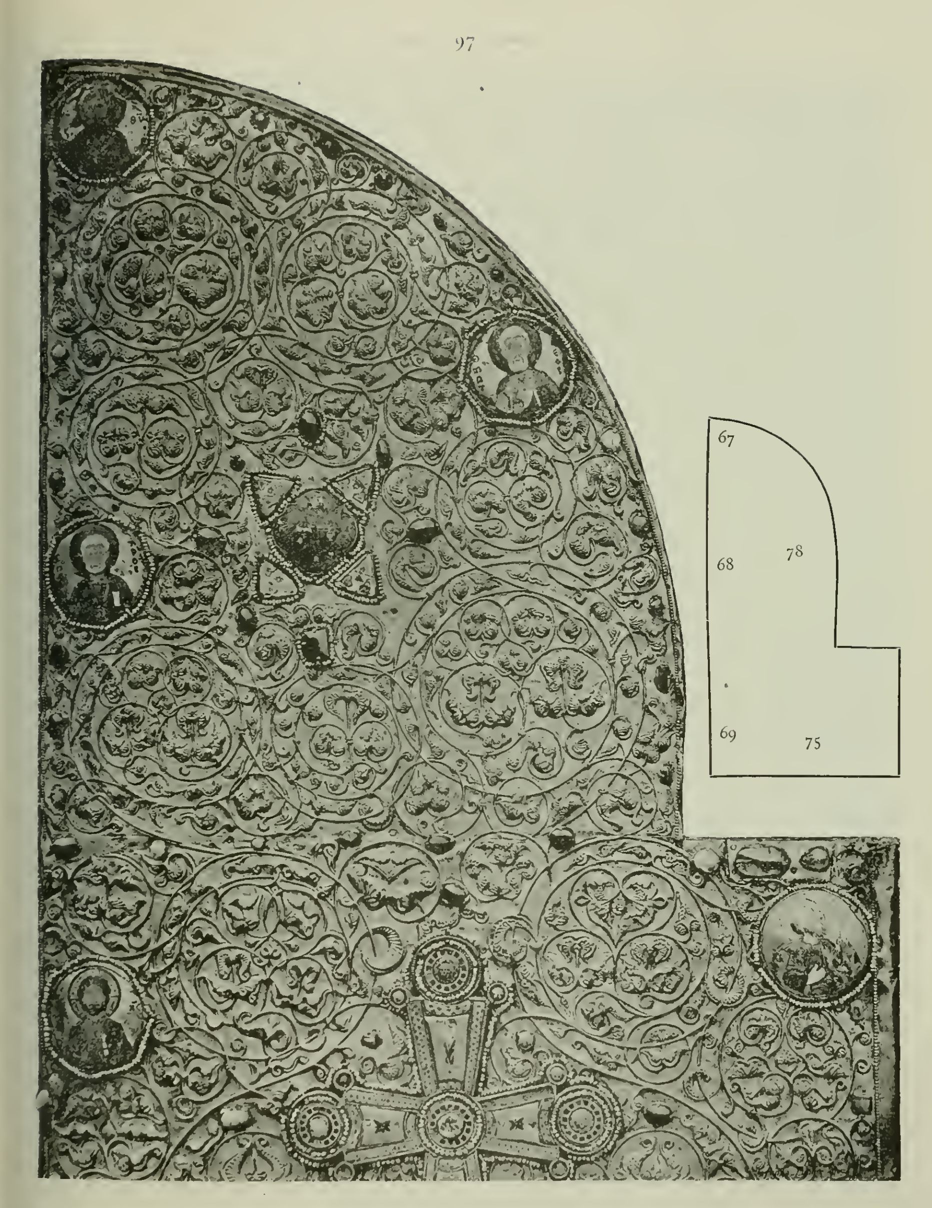
Нижній бордюръ средняго тябла, выступающій на ширину досокъ обоихъ крылъ складня и остающійся открытымъ, когда закрыта крылами самая икона, украшенъ тремя большими выпуклыми и ажурными щитками (эмалевыя бляшки въ ихъ срединѣ новыя), иконками и двумя орнаментальными крестами.

59 и 60. Кресты имѣютъ въ срединѣ по камню и составлены изъ треугольныхъ бляшекъ, орнаментированныхъ плющевою листвою.

61 и 62. Два большихъ орнаментированныхъ камнями прямоугольника, въ видѣ иконъ съ окладами составлены изъ арочныхъ пластинокъ съ фигурами во весь ростъ Іоанна Богослова, апостоловъ Петра, Павла и Матѳея, по два на каждой. Рисунокъ схематиченъ, краски лишены обычной прочности, почему эмали эти слѣдуетъ отнести къ XII вѣку. Филигранные бордюры того-же времени. Въ одномъ бордюрѣ (наверху) — медальонъ Николая Чудотворца. По сторонамъ средняго щитка — тоже бляшки.



75. Хахульская икона. Правое крыло.



76. Хахульская икона. Лѣвое крыло.

63 — 66. Иконки св. Николая, Өеодора Тирона, Богородицы и орнаментальная бляшка.

Оба крыла или створа триптиха также орнаментированы эмалями. Всѣ медальоны здѣсь представляютъ погрудныя изображенія одной работы, одного размѣра и принадлежатъ одному времени — первой половинѣ XII вѣка; ихъ рисунокъ и типъ грубѣе медальоновъ и иконокъ средняго тябла, краски мутнѣе, эмаль менѣе отшлифована и надписи болѣе небрежны. Въ нихъ видно извѣстное фабричное однообразіе художественныхъ и техническихъ пріемовъ.

Лѣвое (отъ зрителя) крыло складня украшено слѣдующими эмалями:

По каймѣ крыла медальоны:

67. Богородицы изъ «Деисуса»,

68. Апостола Петра со свиткомъ въ рукѣ,

69. Спасителя съ Евангеліемъ,

70. Евангелиста Матөея,

71. Спасителя (медальонъ приходится посреди грузинской надписи, внизу),

72. Іоанна Богослова съ Евангеліемъ,

73. Апостола Филиппа со свиткомъ,

74. Евангелиста Матөея (повтореніе № 70).

Далѣе два медальона съ Евангелистами позднѣйшаго происхожденія.

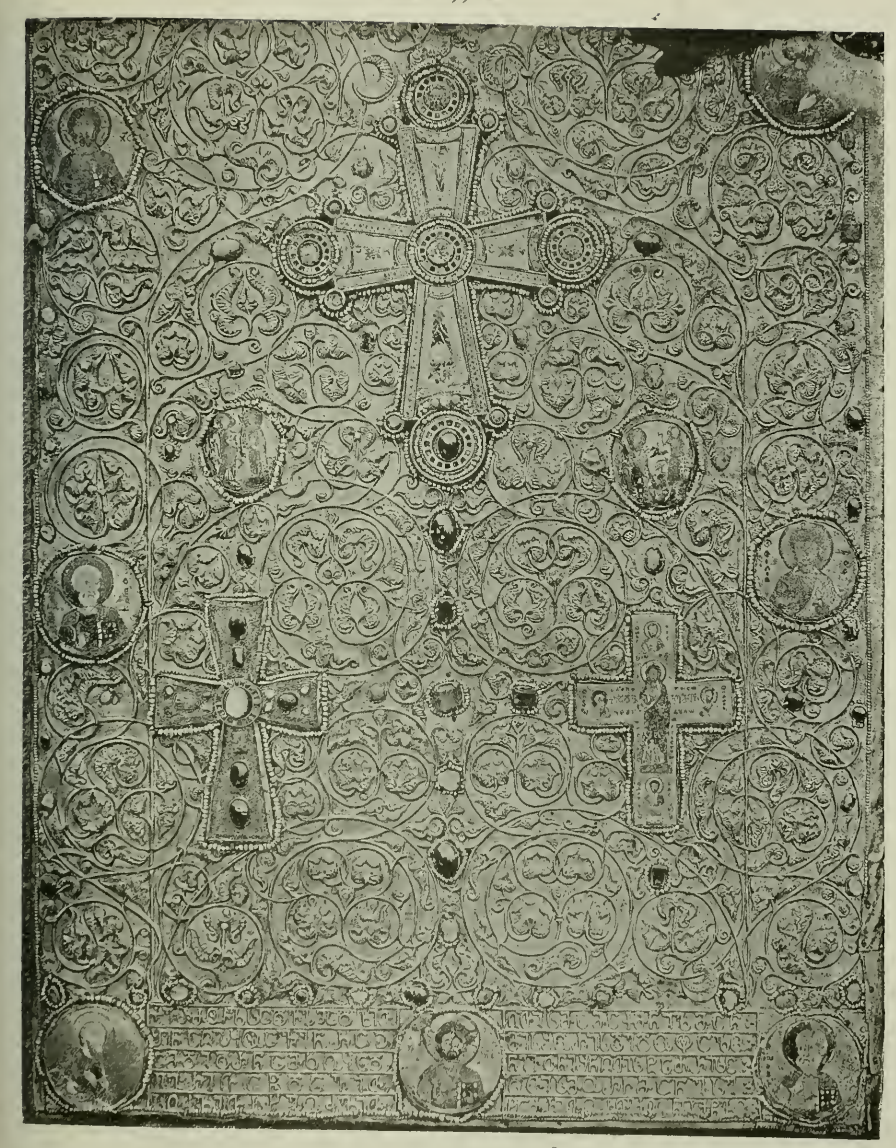
Въ полѣ крыла размѣщены:

75. Большой декоративный крестъ, сферическія оконечности котораго со вставными изумрудами и яхонтами (нѣкоторые изъ послѣднихъ замѣнены стеклами), а также эмалевые бордюры рукавовъ — древней византійской работы.

76. Ниже крестъ XI вѣка, тончайшей филигранной работы, и

77. Крестъ, видимая здѣсь пластина котораго — оборотная сторона большаго тѣльнаго креста (лицевая сторона его помѣщается въ соотвѣтствующемъ мѣстѣ на правомъ крылѣ складня). Въ срединѣ креста изображеніе Іоанна Предтечи, проповѣдующаго, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ; по концамъ рукавовъ креста — четыре евангелиста; по сторонамъ изображенія Предтечи — греческая и грузинская надписи; первая изъ нихъ гласитъ: «Господи, помози рабу твоему Магистру Кирику»; грузинская: «Господи, прославь Царя Квирика». Подъ именемъ «Царя Квирика» извѣстенъ царь Абхазскій Кирикъ, или Куркенъ, которому императоръ Романъ, соправитель Константина Багрянороднаго, послалъ почетное званіе Магистра (въ первой половинѣ X вѣка). Два другіе Квирика извѣстны въ началѣ и въ концѣ XI вѣка. Такъ какъ эмаль креста имѣетъ всѣ особенности византійской работы XI вѣка, то вѣрнѣе отнести его къ одному изъ послѣднихъ двухъ Квириковъ или Кириковъ.

78. Въ верхней части того-же лѣваго крыла, выше средняго креста помѣщена самая замѣчательная эмалевая пластинка на всей иконѣ: пластинка эта крестообразная, покрытая прозрачно-изумрудною эмалью, и по этому фону изображено Распятіе, одно изъ древнѣйшихъ, относящихся къ VIII — IX вѣку. Здѣсь Христосъ представленъ еще въ длинномъ, безрукавномъ колобіи пурпурнаго цвѣта; по сторонамъ Его — Богоматерь и Іоаннъ, солнце и луна и два слетающихъ съ неба ангела. Распятіе помѣщено среди четырехъ треугольныхъ бляшекъ, орнаментированныхъ плющевыми листьями.



69 70 71 76 92 77. Хахульская икона. Низъ лѣваго крыла. 93 77 72 73 74

На другомъ, правомъ крылѣ, расположены, въ полной симметріи съ украшеніями лѣваго, медальоны:

79. Апостола Симона, благословляющаго трехперстнымъ сложеніемъ,

80. Апостола Андрея, со свиткомъ и благословляющаго,

81. Апостола Симона, благословляющаго именословно,

82. Евангелиста Луки, указывающаго на Евангеліе, которое онъ держитъ въ лѣвой рукѣ,

83. Спасителя (въ срединѣ грузинской надписи),

84. Іоанна Предтечи (на лѣвомъ концѣ надписи),

85. Іоанна Богослова (надъ Предтечей),

86. Апостола Іакова со свиткомъ,

87. Апостола Ѳомы, благословляющаго, юнаго и безбородаго.

Въ полѣ крыла:

88. Большой орнаментальный крестъ, составленный изъ яхонтовъ и изумрудовъ (послѣдніе выпилены полуваликами). Орнаментація креста относитъ его къ эпохѣ Константина Порфиророднаго.

89. Лицевая пластинка тѣльника (см. № 77) съ изображеніемъ Распятаго и и съ погрудными изображеніями Богородицы и Іоанна по концамъ поперечной перекладины креста и Архангела Михаила надъ головой Христа. Въ полѣ креста греческая надпись: «се сынъ твой, се мати твоя».

90. Орнаментальный, выпуклый крестъ съ эмалевымъ наборомъ изъ крестиковъ.

91. Въ верхней части крыла — драгоцѣнный крестикъ, необыкновенно тонкой и миніатюрной работы, какая встрѣчается лишь на двухъ — трехъ изъ извѣстныхъ доселѣ эмалевыхъ произведеній Византіи. Рисунокъ эмали состоитъ изъ мельчайшихъ разноцвѣтныхъ крестиковъ. Весь крестикъ помѣщенъ внутри четыреугольныхъ бляшекъ, орнаментированныхъ плющемъ.

Наконецъ, на обоихъ крылахъ, подъ большими крестами помѣщено по два овальныхъ эмалевыхъ медальона грузинской работы и легендарнаго содержанія:

92. Ангелъ благовѣствуетъ Царицѣ.

93. Іоаннъ Предтеча, стоящій, проповѣдуетъ благословляя. Въ рукахъ у него развернутый свитокъ со словами: «се Агнецъ Божій»; возлѣ него древо, у подножія котораго лежитъ сѣкира. Передъ Предтечею стоитъ въ молитвенной позѣ Царица.

94. Богородица, вѣнчающая Царя и Царицу. Четвертый медальонъ — новый.

Грузинская надпись, отчеканенная по нижней каймѣ обоихъ створовъ, довольно темнаго содержанія. Она переводится такъ:

«Какъ Ты, Царица, процвѣтшая изъ лона, благодатію Божіею издревле содѣлавшагося Отцомъ Бога, обогащаешь и украшаешь себя, храмъ Божій, всякою утварью; какъ Давидъ, этотъ отпрыскъ Давида, себя съ душею, тѣломъ и храмомъ Тебѣ, Дѣва, принесшій, такъ и нынѣ Димитрій, этотъ новый Веселеилъ, Соломонъ по рожденію и власти, вдвойнѣ украсилъ ликъ Твой златосеребромъ, подобно солнцу на тверди, въ предстательство за теченіе времени (т. е. долгоденствіе свое) и соцарствіе горѣ, вкупѣ съ Тобою, Богоматерь, со Христомъ».

Въ разъясненіе нѣкоторыхъ мѣстъ надписи можно замѣтить слѣдующее.

1) выраженіе «благодатью Божіею издревле содѣлавшагося Отцомъ Бога», означаетъ пророка — царя Давида, отъ котораго происходитъ по плоти Богъ-



85 84 89 78. Хахульская икона. Низъ праваго крыла. 83 90 82 94

Сынъ; 2) «Давидъ отпрыскъ Давида» указываетъ на Багратида Давида, такъ какъ царствовавшіе въ Грузіи и Арменіи Багратиды вели свой родъ, по древнему преданію, отъ Пророка Давида; 3) подъ этимъ Давидомъ слѣдуетъ разумѣть Давида Возобновителя, какъ въ томъ убѣждаетъ его завѣщаніе: по завѣщанію

этому, онъ жертвуетъ Хахульской Божіей Матери драгоцѣнные камни, состав-



79. Икона архангеловъ въ монастырѣ Джумати.

лявшіе его личную собственность и употребленные, какъ надо полагать, сыномъ его, Царемъ Димитріемъ (1125—1154 г.), на ея украшеніе; 4) выраженіе «Да-

видъ, себя съ храмомъ принесшій Тебѣ», можно понимать, хотя и безъ увѣренности, въ томъ смыслѣ, что Хахульскій монастырь во Имя Богоматери былъ построенъ Давидомъ Возобновителемъ, а не Давидомъ I (876—881 г.) или Давидомъ Куропалатомъ († 1001 г.), какъ разно показываютъ грузинскія лѣтописи.

Итакъ, икона исполнена до 1154 г. и этой эпохѣ вполнѣ соотвѣтствуетъ вся чеканная работа и орнаментація, судя по другимъ грузинскимъ окладамъ и чеканнымъ произведеніямъ, датированнымъ и сохранившимся въ ризницахъ Закавказья.

Замѣчателенъ также большой серебряный чеканный *образъ архангеловъ* Гавріила и Михаила, находящійся въ монастырѣ Джумати (въ Гуріи, въ 18 вер. отъ города Озургети). Двѣ высокія и узкія четыреугольныя пластины съ эмалевыми изображеніями архангеловъ набиты рядомъ на доску, такъ что одна пластинка слегка закрыла крыло другой фигуры; такъ какъ первоначально обѣ фигуры предназначались для того, чтобы стоять по сторонамъ Спасителя, обратившись къ Нему лицомъ, то на этомъ образѣ ихъ пришлось помѣстить такъ, чтобы онѣ глядѣли изъ иконы наружу, въ разныя стороны.

Кайма иконы, грубо исполненная чеканомъ, уже въ XVI вѣкѣ, грузинской работы, представляетъ обычную византійскую композицію: вверху Деисусъ, ниже помѣщены архангелы, апостолъ Петръ, Захарій и разные святые и евангелисты, но безъ всякаго порядка и въ тяблахъ разныхъ форматовъ.

Фигуры архангеловъ прекрасной техники, но дурного рисунка, и императорскій орнатъ, ихъ облачающій, исполненъ крайне сухо: туника, или стихарь раздѣланъ одними вертикальными складками, дробящими одежду безъ всякаго смысла; лоронъ густо усыпанъ камнями. Архангелы держатъ сферу съ крестомъ и копье съ лилейнымъ концомъ; нимбъ украшенъ городчатыми крестиками.

Эмаль должна относится къ XIII, если не къ XIV вѣку, и по типамъ приближается къ тяжелымъ и безвкуснымъ, но въ то время бывшимъ въ модѣ рисункамъ, которые искажаютъ и стиль, и характеръ миніатюры. Цвѣта эмали мутны, бѣлесоваты; взяты краски по преимуществу наиболѣе яркія: синяя, ярко-желтая, красная алая, но онѣ лишены и свѣта, и глубины. Контуры головъ, крыльевъ, одеждъ оставлены рельефными въ золотѣ, *по способу выемчатой эмали*, а не выполнены перегородками, какъ всегда въ византійской эмали. Главнымъ свидѣтельствомъ недостатковъ поздней эмали служитъ однако и здѣсь, какъ всегда, разрушеніе ея: она крошится, сыплется порошкомъ, многія ячейки уже пусты; гдѣ эмаль сохранилась, тамъ она не имѣетъ совсѣмъ обычной блестящей поверхности: очевидно, эмаль не была шлифована.

Но все таки, эти эмалевыя дощечки, по своимъ размѣрамъ, составляютъ своего рода рѣдкость, а по рисунку не лишены достоинства и художественнаго характера.

Въ монастырѣ Джумати хранится также *икона Георгія Великомученика*, золотая, чеканная съ рельефнымъ приполнятымъ изображеніемъ святаго, стоящаго во весь ростъ, съ копьемъ въ рукѣ. По стилю, по замѣчательной строгости техники, она должна быть произведеніемъ грузино-византійскаго искусства XI—XII вѣка. Теперь образъ быстро разрушается вслѣдствіе ветхости доски, уже лопнувшей.

Многія части иконы висятъ отдѣльными кусками, другія оторвались и набиты на доску.

Анчисхатская икона Спаса, въ церкви того-же имени въ Тифлисѣ, привезена изъ мѣстечка Анчи въ турецкой Грузіи, замѣчательна по своему кіоту. Этотъ кіотъ (рис. 80) или окладъ въ видѣ деревяннаго складня, обложеннаго позолоченнымъ кованнымъ серебромъ, покрытъ отличными изображеніями Господскихъ праздниковъ. Съ наружной стороны представлены: Воскрешеніе Лазаря, Входъ во Іерусалимъ, Успеніе Божіей Матери, Ѳомино невѣріе, Тайная Вечеря и Сошествіе Св. Духа. На внутренней сторонѣ створокъ: Благовѣщеніе, Рождество, Крещеніе, Преображеніе, Распятіе и Сошествіе во адъ. Изображенія окаймлены стильнымъ орнаментомъ грузинскаго пошиба XII — XIII вѣка. Въ надписяхъ на створкахъ поименованы вельможи Бека съ женою Мариною и 3 сыновьями. Подъ самою иконою имѣется надпись, гласящая, что Іоаннъ, епископъ Анчи, украсилъ икону по повелѣнію царицы Тамары, а окована мастеромъ Бекою, который работалъ и Гелатскія оклады Евангелія.

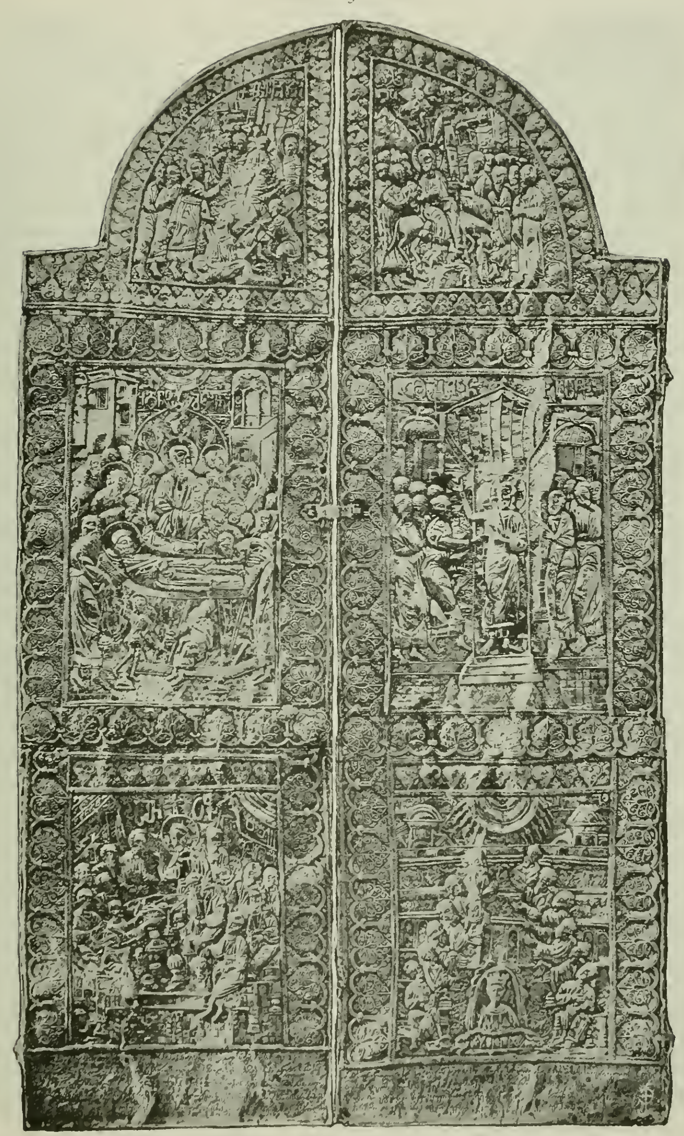
Мартвильскій нагрудный *архіерейскій крестъ* принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ произведеній византійскаго искусства. Онъ былъ привезенъ въ Грузію изъ Византіи, вѣроятно еще въ IX вѣкѣ или въ началѣ X вѣка, въ даръ одному изъ первыхъ дчхондиделей — епископовъ Мартвили (Дчхондиди).

Крестъ сдѣланъ весь изъ золота, въ видѣ обычнаго складня древнѣйшаго типа и внутри его хранится крестикъ изъ частицъ Животворящаго Древа. По фасамъ крестъ украшенъ рельефными изображеніями и эмалями; съ боковъ убранъ жемчужными низками, золотыми жгутиками, аметистами, бирюзою и изумрудами. На лицевой сторонѣ припаяны рѣзныя рельефныя изображенія: полная фигура Христа Распятаго; по рукавамъ — бюсты: Іоанна и Маріи и архангеловъ Гавріила и Михаила; при всѣхъ изображеніяхъ красныя эмалевыя надписи безъ удареній, носящія всѣ признаки палеографіи VIII — IX вѣковъ.

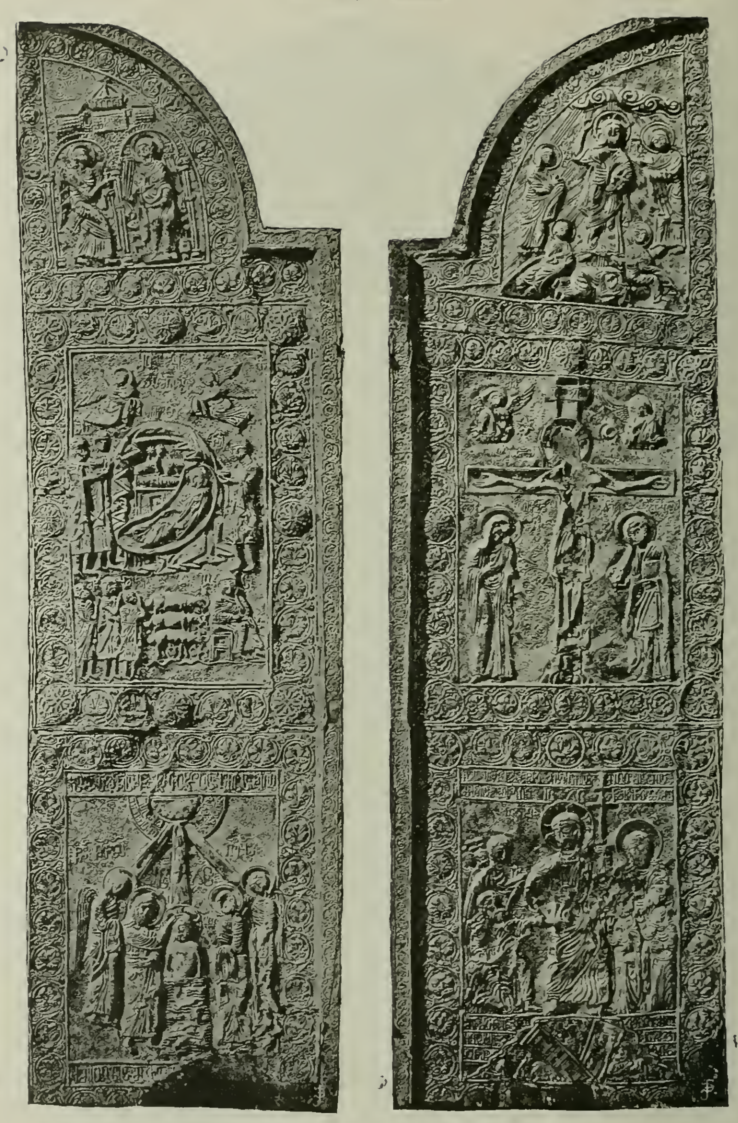
На оборотѣ — Богоматерь во весь ростъ, стоя, держитъ Младенца на лѣвой рукѣ; кругомъ головъ бирюзовые нимбы; подъ ногами Маріи голубой эмалевый помостъ, украшенный камнями; по обѣ стороны головы — двѣ звѣзды изъ бѣлой эмали, въ синей и изумрудной каемкахъ. По концамъ рукавовъ креста четыре рѣзныхъ, рельефныхъ бюста евангелистовъ, съ нимбами вокругъ головъ, съ соотвѣтствующими именами: Матѳей вверху, Маркъ внизу, Лука и Іоаннъ по сторонамъ.

Трудно было бы дать даже приблизительное понятіе о необыкновенной красотѣ самыхъ фигуръ, высокой чистотѣ и осмысленности ихъ византійскаго стиля. При крайней миніатюрности ихъ (фигуры Спасителя и Богородицы не болѣе 44, 45 миллиметровъ, а головы ихъ, при обычномъ удлиненіи пропорцій, не болѣе 4 миллиметровъ), — никакой рисунокъ не можетъ передать всей тонкости экспрессіи и стильности чертъ, оваловъ, драпировки. Мы имѣемъ здѣсь едва ли не единственный образецъ того высокаго художественнаго достоинства, какого могъ достигать уже ставшій условнымъ византійскій стиль, въ первое время, въ свою свѣжую пору.

Пропорціи удлинены: головы имѣютъ не болѣе 0,1 высоты тѣла; оконечности умалены и получили утонченный дѣтскій характеръ: длиннота голеней и



80. Наружная сторона складня Анчйской иконы Спаса въ Анчисхатской церкви въ Тифлисѣ.



81. Внутренняя сторона створенъ Анчійскаго складня.

тонкость рукъ усиливаютъ духовную идеализацію тѣла. Но, въ то же время, основные типы еще остаются живыми и допускаютъ работу художника: волосы Спасителя развѣяны по плечамъ, борода остается круглою, не раздвоенною, носъ имѣетъ легкую горбину; складки одеждъ причудливы и эффектны и свойственны только античному искусству. Такимъ-же высокимъ изяществомъ и экспрессіей отличаются типы евангелистовъ: отъ грузной головы Іоанна Богослова до легкой подвижной и тонкой головы Луки; лицо Іоанна Богослова, юнаго ученика, стоящаго около креста, имѣетъ сходство съ архаическими типами аттической школы.



82. Крестъ въ монастырѣ Никорцминды.

Въ Мартвили, хранится и другой замѣчательный *эмалевый крестъ*, лучшей работы X вѣка, къ сожалѣнію, не вполнѣ сохраненный. Этотъ крестъ также сдѣланъ изъ золота въ видѣ обычнаго византійскаго складня; внутри его хранятся мощи. Лицевая сторона его очень проста: посрединѣ помѣщенъ эмалевый крестикъ въ видѣ гладкой крестообразной пластинки, унизанный девятью драгоцѣнными камнями въ эмалевой оправѣ. На оборотѣ сохранились: по срединѣ крестообразная пластинка съ драгоцѣннымъ камнемъ, по рукавамъ креста погрудныя эмалевыя изображенія Богоматери, великомученика Димитрія, Николая Чудотворца, и внизу полная фигура Іоанна Златоуста, всѣ съ соотвѣтствующими надписями красною эмалью.

Рисунокъ фигуръ тяжеловатъ и грубъ, фигуры коротки, головы массивны, въ волосахъ и чертахъ лица сохранена общая античная манера, но краски, при крайней миніатюрности фигуръ (всего 0.025 милиметра въ фигурѣ Іоанна Златоуста), отличаются красотою тоновъ, мало знакомою въ раннихъ эмаляхъ. Кромѣ

небесно-голубой эмали для фоновъ, здѣсь употреблена изумрудная, особенно глубокаго тона, и въ этомъ фонѣ мѣстами оставлены золотыя точки, какъ въ престолѣ Миланской церкви Св. Амвросія; но, сравнительно съ тяжелымъ и грубо аляповатымъ вкусомъ его эмалей, здѣсь таже техника является замѣчательно изящною.

Замѣчателенъ также своими эмалями *Никорцминдскій выносной крестъ.* По обычному типу грузинскихъ выносныхъ крестовъ, его длинное древко обито серебромъ и оканчивается яблокомъ, на которомъ утвержденъ серебряный же чеканный ковчегъ, или Сіонъ, съ изображеніями Благовѣщенія и различныхъ святыхъ. Какъ видно изъ характера надписи, помѣщенной на яблокѣ, крестъ сдѣланъ въ XVII или даже въ XVIII вѣкѣ.

Но на концахъ его рукавовъ укрѣплены три замѣчательныхъ эмалевыхъ медальона съ изображеніями евангелистовъ, отличной византійской работы XI вѣка. Всѣ три лица евангелистовъ — одного и того-же типа; Лука отличается отъ Марка только формою бороды и небольшой лысиной; Матѳей сѣдиною волосъ и бороды; все это не свойственно византійскому искусству въ какомъ бы то ни было періодѣ и указываетъ на ремесленную работу. Наиболѣе интересны, поэтому, эмалевыя краски. Между ними видную роль играетъ изумрудная прозрачная эмаль: она употреблена въ нимбахъ и хитонахъ двухъ апостоловъ; кромѣ этой краски употреблены: пепельно-голубая, яркая синяя, бирюзовая для сѣдины, и хромъ для золотыхъ предметовъ, напримѣръ окладовъ евангелія.

Прекрасная эмаль находится на древней *панагіи*, хранящейся *въ Мартвильскомъ монастырѣ.* Панагія эта сдѣлана изъ одного византійскаго эмалеваго медальона XI вѣка крестообразно закругленной формы (въ поперечникѣ 0,045), оправленнаго въ жемчужныя низи, съ шарнирами вверху и внизу и съ серебряною створкою назади. На медальонѣ изображено Сошествіе Христа во адъ, съ надписью по сторонамъ: ΗΑΝΑСТАСΗС; Христосъ стоитъ на двухъ черныхъ двéряхъ съ бирюзовыми полосами, и обѣими руками поднимаетъ Адама, одѣтаго въ двуцвѣтную одежду; сбоку — Ева въ гранатовой; подъ ними черный гробъ съ бирюзовою каймою.

Въ Гелатскомъ монастырѣ хранится *золотой перстень*, такъ называемый, по преданію, перстень *Давида Возобновителя.* По своей несоразмѣрной величинѣ, онъ, конечно, никогда не служилъ перстнемъ и употреблялся вмѣсто печати. Печатка въ немъ сдѣлана выпукло: на ней въ золотѣ вырѣзанъ вглубь Св. Георгій, стоящій по византійскому типу, въ нарядѣ византійскаго патриція-стратига, въ латахъ и короткомъ плащѣ, со щитомъ и копьемъ. По кольцу вырѣзаны и наведены чернью разводы грузино-византійскаго типа, перехваченные грузинскими узлами. Работа печати и орнаментовъ одновременна, прекраснаго стиля и отличной техники.

На ободкѣ перстня находится надпись: «Святый Георгій, я, Георгій, надеждою на тебя побѣждаю врага». Эта надпись и монограмма Георгія показываютъ, что перстень служилъ печатью царю Георгію, подъ которымъ слѣдуетъ разумѣть отца царицы Тамары, Георгія III (1156 — 1184), который, дѣйствительно, неоднократно побѣждалъ своихъ враговъ — мусульманъ.

Изъ древнихъ грузинскихъ евангелій особенно замѣчательны *Цкаросъ-тав-*

ское и Бертское, — лучшіе образцы самобытнаго грузинскаго искусства, развившагося на основѣ византійскаго въ XI — XII вѣкахъ.

Цкаросъ-тавское евангеліе, хранящееся въ Гелатскомъ монастырѣ, писано на пергаментѣ въ четверку и украшено изображеніями евангелистовъ на отдѣльныхъ листахъ. Наибольшаго вниманія заслуживаетъ его окладъ, серебряный, позолоченый, превосходной чеканной работы. По серебру рельефомъ выполнены разводы византійскаго пошиба, украшенные гранатомъ, бирюзой и цвѣтными стеклами.

На лицевой сторонѣ выбито горельефомъ Распятіе съ Іоанномъ и Богоматерью и двумя скорбящими ангелами; (ликъ Спасителя сорванъ). На оборотѣ изображенъ Деисусъ изящнаго типа и образцоваго исполненія: Спасъ Вседержитель, благословляющій сложеніемъ 3-хъ перстовъ, сидитъ на великолѣпномъ рѣзномъ престолѣ; по сторонамъ его — меньшія фигуры Іоанна Предтечи и Богородицы. Вверху и внизу изображеній помѣщены грузинскія надписи.

Текстъ евангелія и работа оклада относятся къ одному времени; какъ надписи на окладѣ, такъ и записи въ текстѣ указываютъ одно и то-же лицо, Сафаро-Мтбеварскаго архіепископа Іоанна, для котораго евангеліе и было изготовлено.

Запись въ концѣ евангелія гласитъ: «Во имя Бога, распоряженіемъ моимъ, недостойнаго и убогаго душею Сафарелъ-Мтбевари Іоанна переписано и оковано сіе Св. евангеліе, снабженное камнями и жемчугомъ, миніатюрами и оглавленіемъ, канонами и записями, и положено въ Цкаросъ-тавскій монастырь, предъ образомъ Богоматери, во славу и моленіе Богомъ вѣнчанныхъ царей нашихъ Тамары и Давида, въ спасеніе злополучной души моей и въ поминовеніе родителей и братьевъ моихъ. Вмѣстѣ съ симъ четвероевангеліемъ пожертвована мною ему икона Пречистой Богородицы, разрисованная въ серебряный цвѣтъ и окованная золотомъ. На четвероевангеліе издержано золота на 20 драхмъ, серебра на 200, на каменья и жемчугъ, какъ и на мастера, 30. Писано рукою двухъ переписчиковъ: церковнаго старосты Іоанна Пекаралидзе и Георгія Сетандзе, при золотыхъ дѣлъ мастерѣ Бекѣ изъ Опизы, въ годъ короникона 405 — 6».

Изъ этой записи видно, что евангеліе было переписано въ царствованіе Тамары, въ 1186 году (406 г. короникона). (Цкаросъ-тавскій монастырь, гдѣ оно первоначально хранилось, лежитъ въ древней Джавахетіи, нынѣшнемъ Чилдырскомъ участкѣ Карской области. Построенъ онъ, какъ полагаютъ, царемъ Багратомъ IV, (1027 — 1072).

Бертское грузинское, пергаментное *четвероевангеліе* (изъ Бертскаго монастыря, Батумской области), теперь также хранится въ Гелатскомъ монастырѣ. Серебряный окладъ его и по чеканной работѣ, XI — XII вѣка, и по типу изображеній совершенно сходенъ съ окладомъ Цкаросъ-тавскаго евангелія.

На лицевой сторонѣ его также изображено Распятіе съ Іоанномъ и Богородицею по сторонамъ креста и двумя ангелами; внизу подъ Распятіемъ находится орнаментальный аканѳъ, символизующій силу процвѣтшаго «Животворящаго Древа» (лики Спасителя и Богоматери разрушены; на ихъ мѣстѣ видна деревянная рѣзная подложка для чекана, обработывавшагося затѣмъ рѣзьбою). На оборотѣ оклада — столь-же изящное и строгое изображеніе Деисуса въ горельефѣ съ надписями вверху и внизу.

Гелатское, грузинское, *лицевое евангеліе* извѣстно своими многочисленными миніатюрами, на 292 листахъ. Палеографическій характеръ его письма не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что оно относится къ XI вѣку; въ этомъ убѣждаетъ насъ еще и шестистишіе, помѣщенное на первомъ листѣ рукописи. Евангеліе это, по всей вѣроятности, является прототипомъ позднѣйшихъ грузинскихъ лицевыхъ евангелій во вкусѣ и стилѣ гелатскаго.



83. Евангеліе Бертское въ Гелатскомъ монастырѣ.

Изъ позднѣйшихъ евангелій Джручскаго и Мартвильскаго, отличающихся множествомъ фигурныхъ иниціаловъ и изображеній, ближе къ Гелатскому стоитъ *Джручское*. Судя по характеру письма въ текстѣ, составу и свѣжести красокъ и золота, оно если не XI, то не позже XII вѣка; по техникѣ и художественному выполненію оно даже превосходитъ гелатское; миніатюръ въ немъ 337. Къ сожалѣнію, оно сохранилось хуже гелатскаго и мартвильскаго евангелій. Старыхъ записей объ исторической судьбѣ евангелія не оказалось; самая ранняя относится къ XVI — XVII вѣку.

Мокское четвероевангеліе художественностью своихъ миніатюръ не уступаетъ ни гелатскому, ни джручскому. Роскошью же, разнообразіемъ формъ изъ царства растительнаго и животнаго, и размѣрами своихъ иниціаловъ оно превосходитъ и то и другое. Наибольшаго вниманія въ рукописи заслуживаютъ ея заглавныя

буквы, очень многочисленныя (до 530) и чрезвычайно разнообразныя, имѣющія много сходства съ средневѣковыми иниціалами XIV вѣка; растительныя формы переплетены въ нихъ съ фантастическими гротесками звѣриныхъ и, преимущественно, змѣиныхъ формъ.

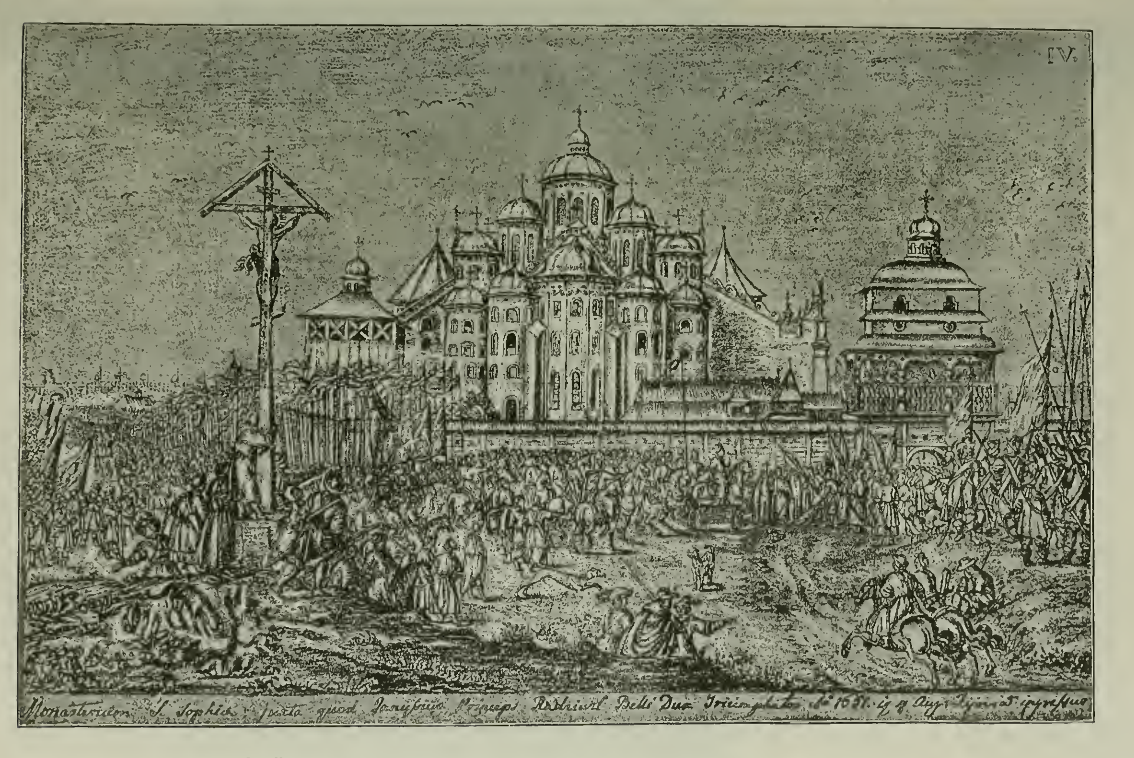
Изъ 152 миніатюръ, 97 — относятся къ евангелію отъ Матѳея и исчерпываютъ обычную иллюстрацію евангельскихъ сценъ. Орнаментація каноновъ на десяти страницахъ сдѣлана въ древнемъ, византійскомъ типѣ XI — XII вѣковъ. Любопытно, что переписчикъ евангелія, нѣкто Ефремъ былъ въ то-же время и миніатюристомъ, и каллиграфомъ. Краски свѣтлѣе обычныхъ миніатюръ XI—XII вѣка; по колориту, онѣ приближаются къ итальянской фресковой живописи и миніатюрамъ XIV вѣка, хотя, вслѣдствіе сильной примѣси тяжелыхъ, всюду выступающихъ налетомъ, бѣлилъ, онѣ и очень нечисты и мутны. Работа мелкая, но неумѣлая; всюду господство разлагающаго натурализма (на миніатюрѣ «Христосъ въ пустынѣ» напр. изображены воющіе на Христа шакалы и волки, и т. п.).

Написано четвероевангеліе въ 1300 году и принадлежало оно моквской архіерейской каѳедрѣ, какъ свидѣтельствуютъ находящіяся на листахъ приписки.



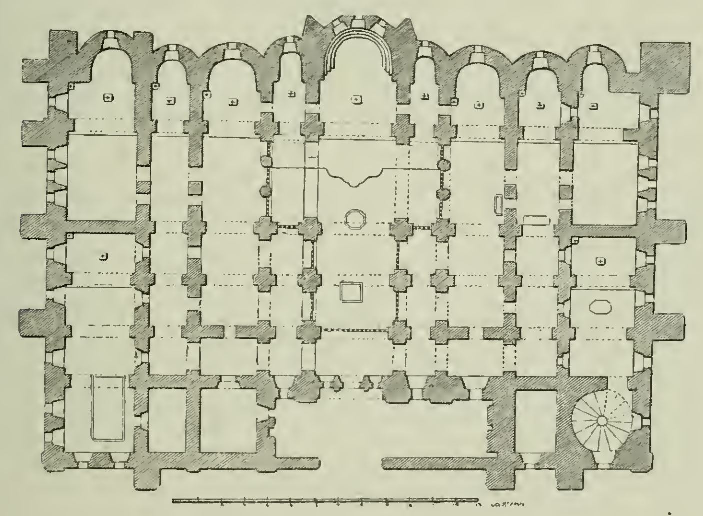
84. Софійскій соборъ въ Кіевѣ.

Въ Несторовой лѣтописи помѣщено слѣдующее извѣстіе о времени построенія св. Софіи въ Кіевѣ. «Въ лѣто 6544 (1036 по Р. Х.) Ярославу же сущю Новѣгородѣ, вѣсть приде ему, яко Печенѣзи остоять Кыевъ. Ярославъ събра вои многъ — Варягы и Словѣни, приде Кыеву и вниде в городъ свой. И бѣ Печенѣгъ бес числа. Ярославъ выступи из града и исполчи дружину, постави Варяги посредѣ, а на правѣй сторонѣ Кыяне, а на лѣвѣмь крилѣ Новгородци и



85. Гравюра XVII столѣтія, представляющая видъ Софійскаго собора въ Кіевѣ.

стаца пред градомь. Печенѣзи приступати почаша и сступишася на мѣсте, идеже стоить нынѣ Святая Соѳья, митрополья русьская; бѣ бо тогда поле внѣ града И бысть сѣча зла, и одва одолѣ къ вечеру Ярославъ». Въ слѣдующемъ 1037 году «заложи Ярославъ городъ великый Кыевъ (т. е. стѣны вокругъ Кіева), у негоже града суть Златая Врата; заложи же и церковь Святыя Соѳья митрополью, и посемь церковь на Золотыхъ Воротѣхъ Святыя Богородица Благовѣщенье». Церковь была выстроена греческими мастерами: «Ярославъ же се, якоже рекохомъ, любимъ бѣ книгамъ, многы написавъ положи въ Святѣй Соѳьи, церкви, юже созда самъ; украси ю златомь и серебромь и сосуды церковными, в нейже обычныя пѣсни Богу въздають в годы обычныя».



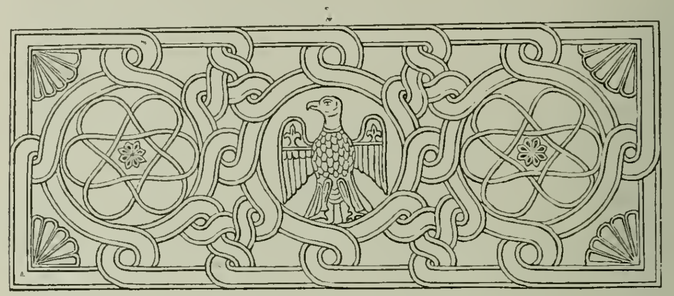
86. Планъ Софійскаго собора въ теперешнемъ его видѣ.

Соборъ подвергался часто, въ теченіи восьмивѣковаго существованія, грабежамъ и опустошеніямъ. Въ 1169 г. Мстиславъ Андреевичъ, взявъ Кіевъ, ограбилъ Софійскій соборъ. Въ 1240 г. соборъ опустошенъ при нашествіи татаръ.

Опустѣлый соборъ уже въ XIV в. грозилъ превратиться въ развалину, а когда онъ попалъ въ руки уніатовъ, видъ его представлялъ «мерзость запустѣнія». Въ началѣ XVII вѣка западная сторона церкви представляла груды камней, уцѣлѣвшія стѣны сквозили трещинами и вся мѣстность вокругъ превратилась въ груду мусора. При Петрѣ Могилѣ (1632 г.), когда стали приводить храмъ понемногу въ порядокъ, пришлось сдѣлать много поновленій, иныя части и совсѣмъ перестроить, пополнить роспись и забѣлить часть мозаикъ и большую часть фресокъ штукатуркою. Въ 1848 году началось по Высочайшему повелѣнію возобновленіе и открытіе фресокъ, забѣленныхъ уніатами и Петромъ Могилою. Въ 1885 г.

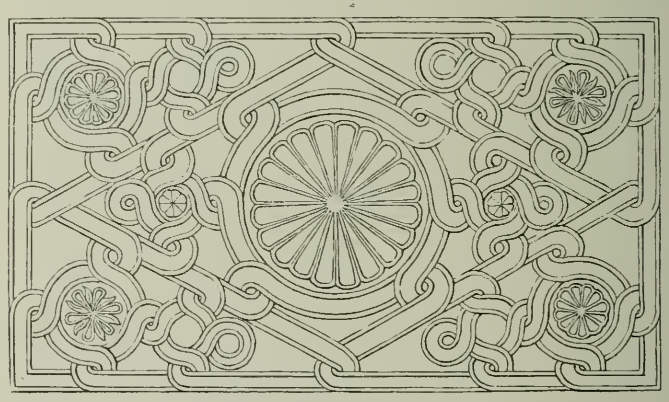
въ куполѣ собора открыты были мозаическія изображенія Вседержителя, Архангела и нѣкоторыя другія мозаики.

Первоначальный планъ собора заключалъ въ себѣ пять нефовъ и, соотвѣтственно имъ, пять алтарныхъ абсидъ. По своему устройству и характеру архи-



87. Шиферная плита въ Кіевской Софіи.

тектуры, св. Софія напоминаетъ наиболѣе Константинопольскую церковь Пантократора (Вседержителя). Съ трехъ сторонъ образуемаго пятью нефами квадрата, въ верхнемъ этажѣ устроены хоры и внутри этого-же квадрата заключается вся



88. Шиферная плита въ Кіевской Софіи.

мозаическая и фресковая роспись; что касается четырехъ боковыхъ, пристроенныхъ къ основному древнему зданію, нефовъ, съ придѣлами во имя: Іоанна Предтечи, св. Владиміра, Успенія и Св. Антонія и Ѳеодосія, то ихъ пристройка вызывалась въ разное время различными, чисто случайными причинами. Въ современномъ видѣ церковь Св. Софіи походитъ болѣе на церкви монастырскія, не-

жели на ту «митрополію» — великую церковь, какую имѣлъ въ виду создатель храма Ярославъ. Въ настоящее время самый характеръ зданія, нѣкогда залитаго свѣтомъ, необходимымъ для глубокаго тона его мозаикъ, совершенно искаженъ, по причинѣ того, что храмъ погруженъ во мракъ облѣпившими его до верху пристройками.

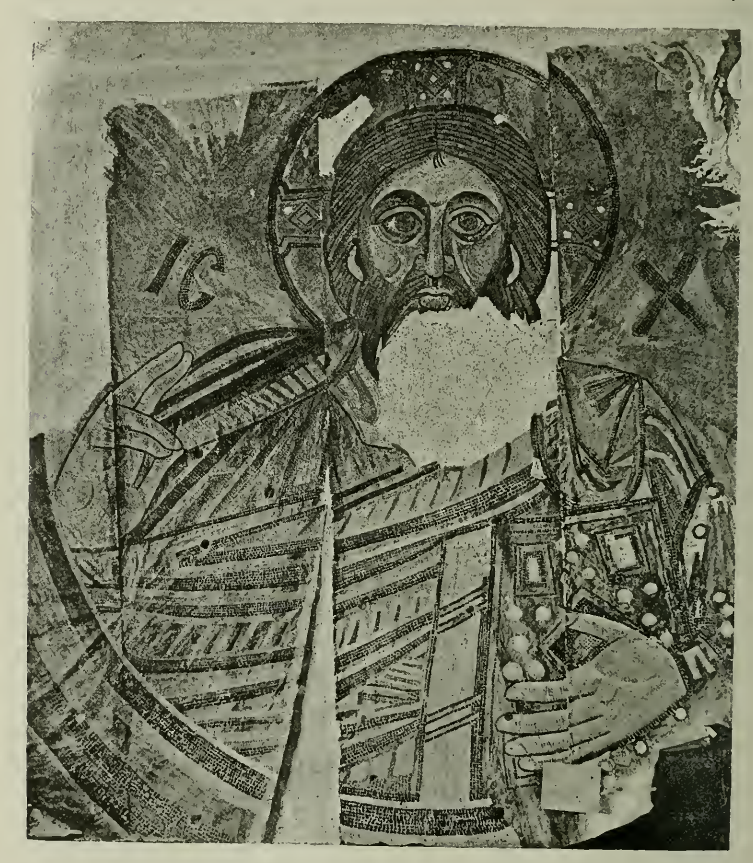
Внѣшность зданія, мелочная и ничтожная по своему характеру, принадлежитъ XVII вѣку, но внутренность въ предѣлахъ древняго квадрата производитъ грандіозное впечатлѣніе; особенно грандіозною является алтарная абсида средняго нефа, благодаря своей колоссальной высотѣ оставшаяся не вполнѣ закрытою позднимъ иконостасомъ. Ширина этой абсиды указываетъ на лучшія времена византійской архитектуры и пропорціональное отношеніе широты сводовъ къ высотѣ поддерживающихъ стѣнъ и столбовъ представляетъ собою одно изъ главныхъ достоинствъ византійской архитектуры X и первой половины XI вѣка. Ко второй половинѣ XI столѣтія въ этой архитектурѣ наблюдается уже преувеличенная узкость пространствъ, покрываемыхъ сводами, причемъ стѣны сводятся на большой высотѣ. Постройка зданія вся кирпичная и лишь на высотѣ пояса перваго этажа выполненъ мелкій мраморный карнизъ. Шиферныя плиты, размѣщенныя въ разныхъ частяхъ зданія и монастырскихъ построекъ, происходятъ, быть можетъ, отъ разобраннаго амвона или балюстрадъ, а не отъ внутренней облицовки.

Представляемые въ рисункахъ образцы шиферныхъ плитъ, украшенныхъ орнаментальнымъ византійскимъ плетеніемъ съ розетками и геральдическимъ орломъ восточнаго типа, напоминаютъ подобные-же декоративные рисунки, исполненные греческими мастерами для норманскихъ королей въ южной Италіи и Сициліи. Причудливость этихъ завитковъ и плетеній наиболѣе соотвѣтствовала варварскому вкусу и развилась на почвѣ восточнаго орнамента.

Въ центрѣ главнаго купола Кіевской Софіи находится погрудное изображеніе Христа-Вседержителя, благословляющаго, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ. Подобныя изображенія Христа во славѣ въ небесномъ сводѣ, который представляется церковнымъ куполомъ, явились въ срединѣ IX вѣка въ Византійскихъ купольныхъ церквахъ и заступили мѣсто прежняго главнаго изображенія Христа Спасителя, помѣщавшагося въ алтарной абсидѣ. Наиболѣе ранній примѣръ изображенія Христа въ куполѣ находимъ въ церкви Св. Софіи въ Ѳессалоникахъ, относящейся къ VI вѣку, но тамъ Христосъ представленъ въ сценѣ Вознесенія Господня, во весь ростъ; ниже возносящагося Христа, въ этой сценѣ представлены Богородица и Апостолы — образъ Церкви, оставленной Христомъ на землѣ.

Въ послѣдствіи византійское искусство всю роспись храма основало на идеѣ связи Церквей небесной и земной: образъ Христа во славѣ, или Христа-предвѣчнаго — Еммануила, втораго лица Св. Троицы, Слова Божія, Христа-Вседержителя, Царя Царствующихъ, составляетъ средоточіе этой росписи. Такія изображенія Спасителя въ позднѣйшихъ мозаикахъ сопровождаются соотвѣтствующими надписями и изрѣченіями: «Іисусъ Христосъ Вседержитель (Пантократоръ)», «Азъ есмь свѣтъ міру», «Призри съ небесе, Боже» и т. п. Въ данной мозаикѣ имѣемъ краткую, древнѣйшую надпись Іс. Хс. По барабану купола, въ разныхъ его поясахъ, распредѣляются затѣмъ Архангелы, Апостолы, Пророки и среди

Апостоловъ Богоматерь, какъ образъ Церкви, утвержденной на землѣ. Но еще яснѣе выражается таже основная мысль, когда Богоматерь, какъ образъ Церкви



89. Мозаическій образъ Спасителя въ Софійскомъ соборѣ.

земной, выдѣляется изъ прежней исторической сцены Вознесенія и помѣщается въ колоссальномъ изображеніи въ главной абсидѣ, окруженная Апостолами и Святителями — представителями церкви.

Мозаическій образъ Христа въ Кіевской Софіи отличается тяжелыми, почти грузными формами. Впрочемъ, преувеличенная ширина плечъ и всего корпуса зависитъ отъ того, что изображеніе помѣщено на сферической поверхности

свода и для смотрящаго снизу это преувеличеніе скрадывается, но передается фотографіею. Широкая фигура Спасителя имѣетъ своею задачею выразить ея монументальное величіе; этому соотвѣтствуетъ расположеніе верхней одежды или гиматія, окутывающаго наглухо правую сторону, такъ что видна только кисть благословляющей руки, выдвинутой изъ за складокъ гиматія на подобіе жеста древнихъ ораторовъ. Христосъ имѣетъ длинные, раздѣленные на лбу волосы свѣтлокаштановаго цвѣта, согласно древнимъ преданіямъ: «волосы Его до ушей гладкіе и безъ блеска, а отъ ушей до плечъ и ниже — кудрявы, блестящи и посредины головы раздѣлены на обѣ стороны по обычаю Назареевъ». Одинъ локонъ лежитъ на лѣвомъ плечѣ, а съ правой стороны волосы спадаютъ назадъ. Овалъ лица Спасителя также слѣдуетъ преданію и соотвѣтствуетъ типу, представляемому Нерукотвореннымъ образомъ. Въ древнихъ мозаикахъ знаемъ именно этотъ историческій типъ Спасителя. Однако, величина и округлость глазъ, широкій носъ и дугообразныя брови отличаютъ ранній типъ сравнительно съ позднѣйшими сицилійскими мозаиками. Повидимому, брада представлена была еще не раздвоенною, но греческаго характера: густая, въ немногихъ прямыхъ локонахъ и заостренная книзу. Зрачки свѣтло-карихъ глазъ не сведены въ одинъ взглядъ и замѣтно сходятся къ носу, сообщая серьезному и спокойному типу особенную строгость. Въ стилѣ драпировки и въ моделировкѣ тѣла на лицѣ и на рукахъ замѣчается уже схематизмъ и условность; морщины и блики дробятъ поверхность и придаютъ тѣлу старческій видъ; однако кіевская мозаика, сравнительно съ сохранившимися мозаиками Сициліи и самой Греціи, еще сохраняетъ довольно мягкую моделировку; какъ голубой гиматій, такъ и лиловый (пурпурный) хитонъ шраффированы золотомъ, съ цѣлью оживить бликами (оживками) поверхность.

Христосъ благословляетъ сложеніемъ вмѣстѣ трехъ перстовъ, причемъ два — указательный и большой остаются поднятыми. Это благословеніе издревле принадлежало византійской иконографіи и въ теченіи V и VI столѣтій является обычнымъ, тогда какъ благословеніе, называемое именословнымъ, является въ памятникахъ того времени сравнительно рѣже. Обратно, начиная съ IX вѣка, именословіе утверждается въ греческомъ обрядѣ и въ византійской иконографіи, какъ почти исключительная форма благословенія для Спасителя, а отъ Него и всѣхъ другихъ священныхъ лицъ. Первая форма благословенія была удержана для изображенія Христа Вседержителя и встрѣчается постоянно на памятникахъ XI и XII столѣтій.

Въ куполѣ, вокругъ средняго медальона съ изображеніемъ Спасителя, ниже его, сохранилась наполовину одна изъ бывшихъ четырехъ фигуръ Архангеловъ. Купольная композиція воспользовалась въ данномъ случаѣ какъ существованіемъ четырехъ начальниковъ небесныхъ силъ, ихъ соотвѣтствіемъ четыремъ странамъ свѣта, такъ и возможностью расположить четыре фигуры крестообразно по своду, взамѣнъ древнѣйшей композиціи съ четырьмя символическими эмблемами Евангелистовъ. На лабарѣ (хоругви) въ рукахъ Архангела начертано трижды слово АГІОС (Святъ, Святъ, Святъ) — начальныя слова словословія серафимовъ (предъ престоломъ Бога Вседержителя): Святъ Святъ, Святъ Господь Саваоѳъ. Четыре Архангела, окружающіе образъ Вседержителя, соотвѣтствуютъ древнимъ мозаи-

камъ, представляющимъ поклоненіе апокалипсическихъ старцевъ, слагающихъ вѣнцы свои у подножія престола Бога. Въ византійской иконографіи IX—X столѣтій началось замѣтное реалистическое направленіе: искусство православной церкви послѣ побѣды надъ иконоборческой ересью стремится достигнуть живыхъ историческихъ и реальныхъ изображеній священныхъ лицъ и сюжетовъ, спра-

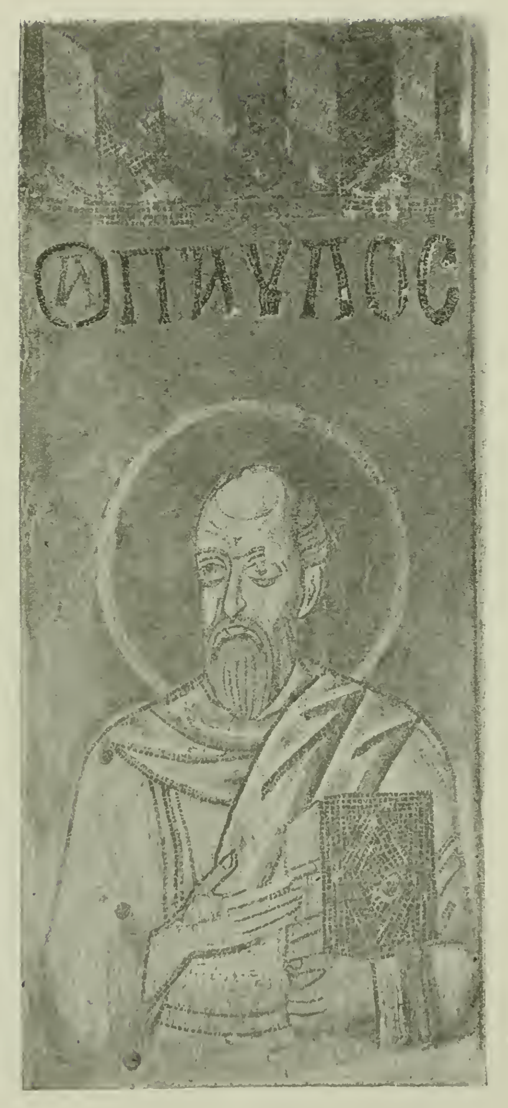


90. Мозаическій образъ Архангела.

ведливо полагая въ реализмѣ представленія основное условіе художественности Царскій церемоніалъ, императорскій орнатъ и вся роскошь византійскаго двора понадобились отнынѣ для изображенія Царя Царствующихъ.

Въ древнемъ искусствѣ ангелы всегда изображались въ бѣлыхъ одѣяніяхъ: греческомъ хитонѣ — рубашкѣ съ рукавами, и гиматіи — верхней одеждѣ, имѣвшей видъ четыреугольнаго покрывала; ангелы, какъ вѣстники, изображались какъ римскіе кандидаты въ такого рода бѣлыхъ одеждахъ, но по ихъ близости къ Царю Царствующихъ, ихъ бѣлый хитонъ рано сталъ украшаться золотою каймою, а вмѣсто сандалій появились пурпурные башмаки. Тотъ-же архан-

гелъ (Гавріилъ), но представленный какъ вѣстникъ — ангелъ, въ сценѣ Благовѣщенія является въ упомянутомъ классическомъ посланническомъ одѣяніи (см. рис. 95). Архангелы, какъ начальники небеснаго воинства, окружаютъ, въ качествѣ царствующихъ, Царя царей. Архангелъ (рис. 90) одѣтъ въ голубую нижнюю одежду съ широкими рукавами, украшенную по подолу широкой вырѣзной каймою съ камнями, у ворота оплечьемъ, и на рукавахъ круглыми «образцами»; все это обнизано жемчугомъ и усажено драгоцѣнными камнями. Поверхъ этой одежды надѣтъ императорскій лоръ — широкій шарфъ или платъ, составляющій по существу цѣлый «кусокъ» парчевой матеріи, которою окутывалось тѣло поверхъ одежды въ слѣдующемъ порядкѣ: однимъ концомъ лоръ полагался на правое плечо и по груди, проходя наискось, спускался спереди къ ногамъ. Конецъ съ праваго плеча проходилъ назадъ подъ правою рукою и перекрещивалъ грудь, переходя на лѣвое плечо; протягивался затѣмъ по спинѣ и выпускался изъ подъ праваго рукава, какъ-бы образуя широкій поясъ, и наконецъ, на половину перегнутый (на рисункѣ видѣнъ частью исподъ матеріи), перевѣшивался черезъ лѣвую руку и висѣлъ съ нея другимъ, на этотъ разъ свободнымъ концомъ. Вся полоса лора обни-



91. Мозаическій образъ Апостола Павла.

зана жемчугомъ и усажена драгоцѣнными камнями. Архангелъ держитъ въ лѣвой рукѣ лабаръ — войсковое знамя, ставшее регаліей со временъ Константина Великаго; это была пурпурная ткань съ монограммою Христа. Въ правой рукѣ Архангелъ держитъ сферу или державу, на которой знакъ креста, позднѣе называемый «печатью Бога живаго», упоминаемой въ Апокалипсисѣ (7, 2), утвержденъ на подножіи и изображаетъ собою крестъ Голгоѳы, почитавшейся средоточіемъ (пупомъ) земли.

Волосы Архангела повязаны діадемою, т. е. матерчатой повязкой, развѣвающейся за ушами и получившей даже въ русской иконографіи, вслѣдствіе непониманія ея происхожденія, спеціальныя названія «слуховъ» и «тороковъ». Радужныя краски крыльевъ Архангела относятся къ позднему византійскому типу, установившемуся въ X столѣтіи. Прекрасный греческій типъ юноши, со строгимъ оваломъ, большими глазами и бѣлокурыми, кудрявыми волосами, принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ византійскаго искусства.

Въ слѣдующемъ поясѣ барабана были представлены Апостолы (повидимому, восемь), въ торжественно покойныхъ положеніяхъ предстоящіе Спасителю. Изъ всѣхъ фигуръ доселѣ открыта (или единственно уцѣлѣла) только фигура Апостола Павла, сохранившаяся по грудь (рис. 91). Апостолъ стоитъ, держа въ лѣвой рукѣ Евангеліе и правою показывая на него, какъ на источникъ истины. Типъ Апостола съ его удлиненнымъ оваломъ лица, высокимъ взлызлымъ лбомъ, большими глазами и длиннымъ семитическимъ носомъ, сохраняетъ всѣ черты преданія, но не отличается ни выразительностью, ни достоинствомъ исполненія. Работа ремесленно-грубая и не осмысленная, мастеръ путаетъ складки одеждъ, представляетъ ихъ расположеніе безъ всякаго смысла, еще хуже того моделируетъ тѣни, перерѣзываетъ глубокими чертами лобъ тамъ, гдѣ требовалось сдѣлать полутоны и пр. Хитонъ Апостола, а равно и гиматій бѣлые, но имѣютъ различные оттѣнки въ тѣняхъ — на первомъ голубые, на второмъ оливковые.

Образъ Божіей Матери, исполненный въ колоссальныхъ размѣрахъ мозаикою въ конхѣ или полусферическимъ сводѣ алтарной абсиды и извѣстный подъ именемъ Богоматери «Нерушимая Стѣна», является въ кіевской Софіи духовнымъ и художественнымъ средоточіемъ. Это одновременно образъ церкви земной, возносящей непрестанно молитвы къ престолу Вышняго, и изображеніе непорочной Заступницы, Матери Божіей. Въ древнехристіанскую эпоху искусство придавало этому образу разнообразный смыслъ: на стѣнахъ усыпальницъ въ римскихъ катакомбахъ молящаяся съ воздѣтыми къ небу руками женская фигура означала душу истиннаго христіанина, чающаго спасенія небеснаго и будущей жизни, душу умершаго въ райскомъ блаженствѣ, Марію дѣву, молящуюся въ Іерусалимскомъ храмѣ и наконецъ, со временъ Константина — христіанскую церковь. Но уже въ V — VI вѣкахъ образъ молящейся жены — оранта, явившаяся центральною фигурою сцены Вознесенія Господня, представляла ясно и Богородицу, и Церковь вмѣстѣ. Таково значеніе монументальныхъ, по преимуществу мозаическихъ, частію же фресковыхъ изображеній Богородицы, молящейся съ воздѣтыми руками въ сводѣ алтарной абсиды церквей XI — XII столѣтій въ Никеѣ, Гелати на Кавказѣ, Лаврѣ Аѳанасія на Аѳонѣ, Спаса въ Нередицахъ (съ образомъ Христа Еммануила

на груди), большихъ мраморныхъ рельефныхъ изваяній, нѣкогда бывшихъ въ



92. Мозаическій образъ «Нерушимой Стѣны».

Константинополѣ, а затѣмъ похищенныхъ Венеціанцами и украшающихъ церковь

Св. Марка. Эти храмовыя, наиболѣе чтимыя иконы Дѣвы Заступницы и Церкви воспроизводятся, затѣмъ, на монетахъ византійской имперіи X—XII столѣтій.

Греческая надпись заимствованная изъ псалма XLV, ст. 5—6.... «градъ Божій, святое жилище Всевышняго. Богъ посреди его; онъ не поколеблется: Богъ поможетъ ему съ ранняго утра», и исполненная мозаикою надъ образомъ Богородицы въ словахъ: «Богъ посредѣ Ея и не подвижется. Поможетъ Ей Богъ день и день» имѣетъ ясный смыслъ по отношенію къ земной Церкви, глава коей есть Христосъ.

Богородица «Нерушимой стѣны» (рис. 92) представлена одна въ золотомъ полѣ; Она стоитъ на богато украшенномъ камнями и жемчугомъ деревянномъ помостѣ или пульпитѣ, по византійскому термину; такого рода подвижные помосты употреблялись для императорскихъ пріемовъ. Богородица облачена въ большой мафорій — верхнюю одежду въ видѣ четыреугольнаго покрывала, накидывавшагося сзади на голову и окутывавшаго накрестъ грудь, а сзади спадавшаго мантіею; мафорій представленъ изъ лиловаго пурпура; на немъ вышиты три бѣлыхъ креста, приходящіеся на головѣ и груди. Нижняя одежда — длинный рукавный хитонъ или стола — подпоясана, и на немъ виситъ бѣлый лентій или платъ, украшенный бахромою; красная обувь присоединена къ этому древнему простому одѣянію, переходившему по преданію, изъ желанія отличить изображеніе высшими царскими атрибутами, такъ какъ ношеніе обуви этого цвѣта разрѣшалось только лицамъ царскаго дома. Типъ Божіей Матери въ кіевской мозаикѣ отличается матрональнымъ характеромъ; ликъ имѣетъ удлиненный овалъ, тонкій и прямой носъ и строго-спокойную экспрессію, но совершенно чуждъ той мрачности и сухости, которыя отличаютъ поздневизантійскія произведенія. Извѣстная условность замѣчается въ складкахъ хитона, излишне дробныхъ внизу, и въ преувеличенныхъ пропорціяхъ. Снимокъ передаетъ эти пропорціи неточно: въ фигурѣ на снимкѣ помѣстилось бы не болѣе восьми головъ, тогда какъ, въ дѣйствительности, фигура имѣетъ въ вышину около десяти головъ. Однако, воспроизведеніе на рисункѣ точныхъ пропорцій мозаики, исполненной на кривизнѣ свода, дало бы только геометрическія, а не живописныя пропорціи, т. е. не то впечатлѣніе, на которое разсчитывалъ мастеръ. Извѣстно, что самое удлиненіе пропорцій въ византійскомъ искусствѣ обязано, прежде всего, исполненію рисунковъ на сводахъ, что само по себѣ требуетъ удлиненія, такъ какъ натуральныя пропорціи перегнутой фигуры показались-бы слишкомъ короткими. Но когда получаемое впечатлѣніе такого рода удлиненныхъ фигуръ оказалось соотвѣтствующимъ общему аскетическому направленію искусства во второй половинѣ XI вѣка, пропорціи стали увеличивать даже на ровной поверхности.

Неизвѣстно, насколько изображенныя погрудь въ нижнемъ поясѣ барабана купола Христосъ Еммануилъ и Богородица сохранили древніе типы, но если вѣрно, что здѣсь издревле было изображеніе юнаго Христа со свиткомъ и благословляющаго, то Кіевская Софія прибавляетъ еще одинъ примѣръ къ немногимъ существующимъ — изображенія Спаса Еммануила въ образѣ юношескаго учителя въ византійскихъ церквахъ.

Въ парусахъ купола сохранилось одно древнее мозаическое изображеніе

Евангелиста Марка, сидящаго на плетеномъ стулѣ съ высокою спинкою, со свиткомъ въ лѣвой и тростниковымъ перомъ въ правой; передъ Евангелистомъ сто-



93. Мозаическое изображеніе «Деисуса».

ликъ съ письменнымъ приборомъ и аналоемъ съ раскрытымъ Евангеліемъ. Евангелистъ представленъ съ просѣдью въ черныхъ волосахъ; одежды бѣлаго цвѣта.

Въ мѣстѣ, гдѣ сходятся сводъ алтаря и тріумфальная арка, подъ изображеніемъ Эммануила, т. е. на Западной сторонѣ церкви, и слѣдовательно противъ входа и надъ клиромъ, помѣщается три медальона, съ погрудными изображеніями Богоматери и Предтечи по сторонамъ Христа, образующими такъ называемое *Деисусъ* или (по гречески) *Моленіе*. Образъ Моленія предстоящихъ Христу Богородицы, Іоанна Предтечи, Архангеловъ, Святителей, Пророковъ, Апостоловъ и Святыхъ наиболѣе отвѣчаетъ содержанію православнаго *иконостаса* и донынѣ составляетъ обычный основной мотивъ расположенія отдѣльныхъ ликовъ въ православной церкви. Потому и самая композиція Деисуса представляется часто въ сокращенной схемѣ, какъ бываетъ на небольшихъ и переносныхъ иконостасахъ, и въ подражаніе имъ на иконахъ и складняхъ: изъ семи ликовъ («недѣльная» схема) или девяти и т. д., т. е.: Богородица и Предтеча, два архангела, два апостола, и Христосъ или кромѣ того



94. Мозаическій образъ муч. Северіана.

два Святителя и т. д. Расположеніе Деисуса хотя бы въ шитыхъ и мелкихъ иконахъ, всегда симметрическое, монументальное, и установка этой композиціи явилась въ IX вѣкѣ, когда въ Византіи, повидимому, впервые появился иконостасъ, хотя не сразу въ видѣ иконъ, закрывающихъ надъ балюстрадою промежутки между колоннъ, несущихъ антаблементъ, но въ формѣ изображеній на самыхъ антаблементахъ, или мраморныхъ балкахъ, которыми увѣнчивалась алтарная преграда: этотъ антаблементъ принято было покрывать серебромъ и украшать эмалевыми погрудными изображеніями, напр. Деисуса съ предстоящими.

Деисусъ на иконостасѣ находился нѣкогда во многихъ древнихъ церквахъ Кавказа, нынѣ сохранился тамъ въ Сафарской церкви, въ Кіевской церквѣ Спаса на Берестовѣ и т. д.

По тягамъ сѣверной и южной арокъ, поддерживающихъ куполъ, расположены 15 (сохранившихся) мозаическихъ медальоновъ съ изображеніями изъ цикла сорока мучениковъ севастійскихъ, пострадавшихъ при Ликиніи въ 320 г. Всѣ святые мученики представлены въ цвѣтныхъ хитонахъ съ широкими полосами или клавами изъ пурпура, вотканнаго въ хитонъ; на верхней мантіи — хламидѣ находится тавлій — пурпурный квадратъ; хламида застегнута на плечѣ фибулою; мученики держатъ вѣнцы и кресты.

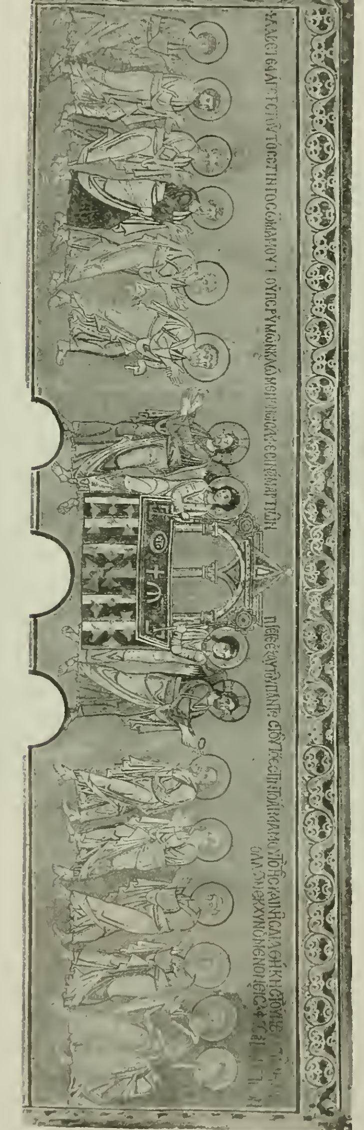


95. Мозаическое изобра- -женіе Благовѣщенія.

По обѣимъ сторонамъ тріумфальной арки, или западной, передъ входомъ въ алтарную абсиду, на двухъ столбахъ этой арки изображено въ разъединенной сценѣ Благовѣщеніе Архангела Гавріила Пресвятой Дѣвѣ Маріи. Такое раз-

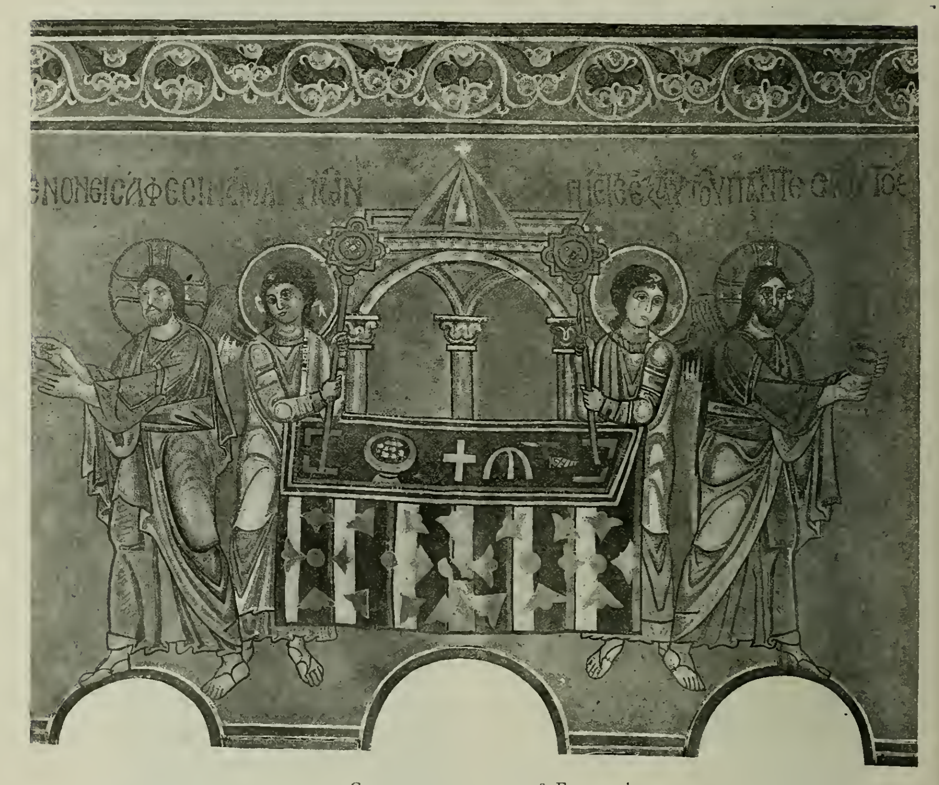
дѣльное изображеніе сцены Благовѣщенія вызывается отчасти самою композиціею съ дѣлежемъ на двѣ фигуры и появляется уже въ VI вѣкѣ. Начиная съ X вѣка, раздѣльная композиція Благовѣщенія встрѣчается и въ монументальныхъ мозаикахъ Палермо, фрескѣ Спаса въ Нередицахъ и на мелкихъ предметахъ, напр. на ризахъ и облаченіяхъ по обоимъ плечамъ и пр. Въ кіевской мозаикѣ Благовѣщеніе изображено по принятому апокрифическому изводу: Богородица держитъ въ рукахъ клубокъ пурпурной волны и веретено, какъ разсказывается въ 11-й главѣ протоевангелія Іакова. Архангелъ одѣтъ въ бѣлый хитонъ съ широкими клавами и слегка разцвѣченный въ тѣняхъ гиматій; въ рукѣ его находится красный жезлъ или посохъ путника съ крестомъ на концѣ, обычный аттрибутъ всѣхъ посланныхъ во имя Божіе. Надпись на греческомъ языкѣ около Гавріила передаетъ обычныя слова: «радуйся, благодатная»... и пр., и «се раба Господня» и т. д.

Подъ изображеніемъ Богородицы въ алтарѣ Кіевской Софіи исполнено мозаикою *Таинство Евхаристіи* или Причащеніе Спасителемъ Апостоловъ на Тайной Вечери въ условномъ литургическомъ типѣ (рис. 96). До средины VI вѣка искусство знало только историческій переводъ въ изображеніи Тайной Вечери: Христосъ вмѣстѣ съ двѣнадцатью Апостолами возлежитъ за трапезой, и лишь поставленное на столѣ блюдо съ рыбою, эмблематически представляющее имя Іисуса Христа Сына Божія Спасителя (ΙΧΘΥϹ = по гречески рыба и начальныя буквы греческихъ словъ: Іисусъ Христосъ, Божій Сынъ, Спаситель), символизуетъ таинство. Но уже со временъ Юстиніана символи-



96. Мозаическое изображеніе Таинства Евхаристіи, въ Софійскомъ соборѣ.

зація храма, церковной утвари, украшеній и стѣнныхъ росписей достигла извѣстной законченности и выразилась въ художественныхъ композиціяхъ: таковы символическія картины жертвоприношенія Исаака, жертвы Мельхиседека, угощенія трехъ странниковъ Авраамомъ и другія сцены, изображаемыя мозаикою въ алтаряхъ храмовъ VI вѣка и въ миніатюрахъ рукописей этого времени. Первая миніатюра Причащенія Апостоловъ относится къ началу VI вѣка. Въ псалтиряхъ IX вѣка



97. Средняя часть мозаичной Евхаристіи.

встрѣчаемъ сцены Евхаристіи и Тайной Вечери рядомъ, и Христосъ представляется въ первой сценѣ стоя за престоломъ подъ киворіемъ; таковы-же изображенія въ Кіевской Софіи и Златоверхомъ Михайловскомъ монастырѣ, церкви Спаса въ Нередицахъ и Лавры Св. Аѳанасія на Аѳонѣ, равно нѣсколькихъ церквей на Кавказѣ: Некрези, Антали и др.

Священнодѣйствіе происходитъ въ алтарѣ (рис. 97): Христосъ, представ-

ленный дважды по сторонамъ престола, преподаетъ Апостоламъ хлѣбъ и вино. Ему, какъ Архіерею, прислуживаютъ два ангела-иподіакона, держащіе рипиды, которыми передъ тѣмъ они обмахивали Святые Дары; ангелы облачены въ длинные стихаріи, поверхъ хитоновъ, но не подпоясанные. Рипиды имѣютъ условную форму звѣзды, по образу звѣзды Виѳлеемской, и усажены драгоцѣнными камнями. Киворій надъ престоломъ утвержденъ на четырехъ колоннахъ, четвертой изъ ко-



98. Правая сторона мозаичной Евхаристіи.

торыхъ, приходившейся по сю сторону престола, мастеръ не изобразилъ. Верхъ киворія изъ пестраго мрамора и сведенъ шестигранною пирамидою, по образу киворія Цареградской Софіи. Престолъ покрытъ парчевою матеріей съ вышитыми на немъ золотомъ листьями. Верхъ имѣетъ цвѣтъ пурпурный; на немъ помѣщены дискосъ съ дарами, крестъ, звѣздица, копіе и лжица. Потиръ находится въ рукахъ Спасителя; онъ имѣетъ обычную форму чаши или бокала на ножкѣ, но безъ ручекъ. Апостолы подходятъ ко Христу (рис. 98 и 99) въ благоговѣйныхъ, но сим-

метрически-монументальныхъ позахъ. Апостолы подраздѣлены, по своимъ движеніямъ, на соотвѣтствующія одна другой парныя группы: трое выступаютъ правой ногой, трое — лѣвой; кромѣ Петра и Павла, идущихъ впереди и принимающихъ Дары, всѣ протягиваютъ обѣ слегка приподнятыя руки. Вслѣдствіе сильно ломанныхъ складокъ, мозаика производитъ впечатлѣніе общаго движенія, рѣзкаго, угловатаго и стремительнаго.



99. Лѣвая сторона Евхаристіи.

На внутренней сторонѣ тріумфальной арки, на сѣверномъ столбѣ ея, сохранилось мозаическое изображеніе первосвященника Аарона, въ облаченіи, съ кадильницею въ правой рукѣ и сіонцемъ въ лѣвой. Это изображеніе дополняетъ литургическую роспись абсиды и соотвѣтствуетъ въ другихъ византійскихъ церквахъ Мелхиседеку или же Пророкамъ.

Ниже Евхаристіи представлены въ рядъ, во весь ростъ, коллосальные лики

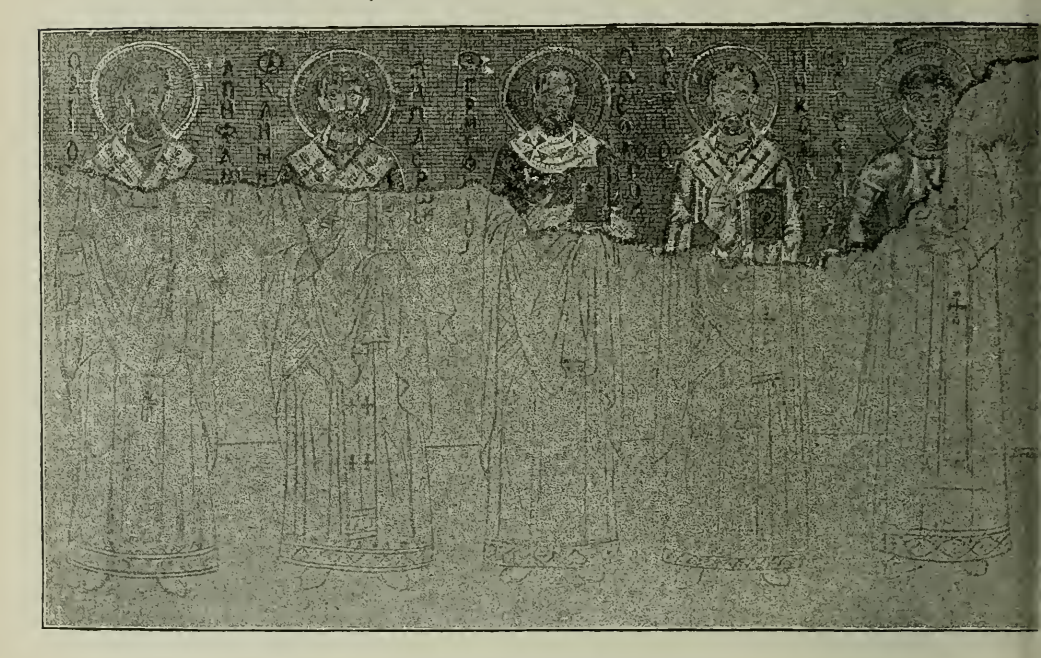
Святителей, Отцовъ церкви и двухъ Первомучениковъ. Эти устроители земной церкви размѣщены въ горнемъ мѣстѣ поверхъ сѣдалищъ для клира. Святители представлены въ полномъ облаченіи — съ кресчатыми омофорами. Въ порядкѣ слѣдованія слѣва направо изображены: Св. Епифаній, Климентъ папа Римскій, Григорій Богословъ, Николай Чудотворецъ (въ бѣлой ризѣ), Первомученикъ Стефанъ (рис. 101); на правой сторонѣ: Архидіаконъ Лаврентій, Василій Великій, Іоаннъ Златоустъ, Григорій Нисскій и Григорій Чудотворецъ (рис. 100). На лѣвой сторонѣ мозаическія фигуры сохранились по плечи, на правой — по поясъ.



100. Мозаика Кіево-Софійскаго собора.

Всѣ описанныя изображенія относятся къ монументальному роду живописи: большинство сюжетовъ составлено изъ отдѣльныхъ, спокойно-церемоніальныхъ фигуръ. Такому роду композиціи соотвѣтствуетъ и техническое исполненіе посредствомъ мозаики, живописи по преимуществу декоративной, по своей колоссальности не нуждающейся въ тонкихъ формахъ и деталяхъ; по своему сліянію съ архитектурою, чуждой игры красокъ, свѣтотѣней, пейзажа и перспективы, мозаика нераздѣльно связана со зданіемъ, она существуетъ пока стоитъ стѣна, и поэтому является своего рода вѣчной живописью. Мозаика состоитъ изъ неболь-

шихъ стекляныхъ или каменныхъ кубиковъ приблизительно въ 4 квад. сентиметра по поверхности. Стекляные приготовляются изъ цвѣтной смальты (стекла съ металлическими окисями), каменные — изъ бѣлаго мрамора и разныхъ сортовъ шифера. Стѣну предварительно покрывали слоемъ цемента но лишь настолько, насколько мастеръ можетъ набрать мозаикою, пока цементъ не засохъ. Мастеру нужно имѣть картонъ въ краскахъ, картонъ переводится въ контурахъ на цементъ: когда рисунокъ въ мозаикѣ весь выполненъ, приступаютъ къ уравниванію поверхности линейкой и деревяннымъ молоткомъ, чисткѣ кубиковъ и полировкѣ. Мо-

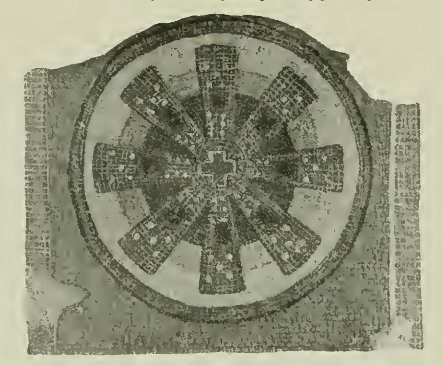


101. Мозаика Кіево-Софійскаго собора.

заическая смальта не теряетъ и не мѣняетъ своего цвѣта за исключеніемъ кубиковъ золотыхъ и серебряныхъ. Приготовленіе послѣднихъ совершалось слѣдующимъ способомъ: отливалась большая лепешка изъ желтоватаго стекла или позднѣе — красной смальты; сверху накладывался тонкій золотой листъ и заливался новымъ слоемъ прозрачнаго стекла. Приготовленная такимъ образомъ лепешка раскалывалась на кубики нужной величины, вслѣдствіе чего бока ихъ становятся доступными воздуху и, такъ какъ металлическій листикъ и стекло подъ вліяніемъ температуры неодинаково расширяются, то черезъ болѣе или менѣе продолжи-

тельное время верхній пластъ стекла вмѣстѣ съ золотымъ листкомъ отпадаетъ, оставляя пустыя гнѣзда тамъ и сямъ на поверхности фона, лишенныя золота или серебра, нарушая блескъ этого фона. Въ Кіевскихъ мозаикахъ замѣтно уже сильное преобладаніе каменныхъ кубиковъ, но смальтовые изготовлены наилучшимъ способомъ: они достаточно мелки, золото наложено на прозрачномъ стеклѣ, а не на красной смальтѣ, есть и серебряные кубики. Хотя извѣстно, что Византія и Венеція разсылала мастеровъ-мозаичистовъ партіями до 150 человѣкъ, всюду, гдѣ требовали ихъ услугъ, и хотя они работали по своимъ привезеннымъ шаблонамъ, тѣмъ не менѣе мозаика, какъ родъ искусства, исполняемый на мѣстѣ, открываетъ собою движеніе мѣстнаго искусства.

Все остальное поле живописныхъ изображенійвъ Кіево-Софійскомъ соборѣ покрыто фресками. Фресковая живопись, по самому своему характеру широкаго, монументальнаго письма, играетъ въ исторіи искусства роль вѣтви свободной по преимуществу. Фреска исполняется съ одноцвѣтнаго, рѣже подмалеваннаго рисунка; краски фресковой живописи отличаются болѣе свѣтлыми, легкими или воздушными тонами. Мастеръ исполняетъ фреску на совершенно сырой, т. е. свѣжей штукатуркѣ (al fresco), и потому при высыханіи краски значительно блѣднѣютъ. Византійцы въ X и XI вѣкахъ избѣгали, гдѣ могли, фресковой живописи, какъ непрочной и не столь пышной, предпочитая ей мозаику, но начиная съ XII вѣка фреска играетъ важнѣйшую роль, открывая мастеру широкое поле для творческихъ работъ. Эпоха возрожденія искусства въ Италіи употребляла фресковую живопись, какъ орудіе для преобразованія византійскаго шаблона. Но это преобразованіе началось ранѣе эпохи возрожденія и еще въ самой Византіи. Такъ, фресковая живопись стала воспроизводить мелкіе рисунки, сочиненные иллюстраторами греческихъ рукописей, и уже въ XII вѣкѣ въ подобнаго рода темахъ замѣчаются или отступленія отъ шаблона, или различныя прикрасы и натуралистическія подробности.



102. Мозаика Софійскаго собора.

Естественный порядокъ послѣдованія сюжетовъ во фресковой росписи собора соблюдается тѣмъ, что правый алтарь или такъ называемый діаконикъ росписанъ сценами изъ протоевангелія, начиная со сцены, изображающей Іоакима при стадѣ, и кончая цѣлованіемъ Елисаветы. Вся эта часть росписи иллюстрируетъ апокрифическія евангелія, какъ извѣстно, дополняющія благочестивыми преданіями жизнь Богоматери и дѣтство Христа. Фрески повторяютъ здѣсь миніатюры, украшавшія собою благочестивые сборники для назидательнаго чтенія, въ родѣ бесѣдъ монаха Іакова, и даютъ въ своемъ родѣ толковую лицевую повѣсть съ

поучительной цѣлью. Правый алтарь образуетъ собою придѣлъ Богоотецъ Іоакима и Анны, и такое посвященіе придѣла относится къ древней эпохѣ, судя по тождественнымъ случаямъ въ Сициліи и Южной Италіи.

Первая сцена по порядку, сохранившая древнюю композицію, представляетъ встрѣчу Іоакима и Анны у Золотыхъ воротъ, когда Анна открываетъ мужу, что Господь благословилъ ее. Слѣдующая затѣмъ сцена Рождества Богородицы представлена по образцу Рождества Христова. Анна возлежитъ на ложѣ со спинкою; три женщины приносятъ ей подарки, позади нихъ дверь съ занавѣсомъ; бабка и прислужница купаютъ Младенца въ лохани (см. рис. 103).



103. Рождество Богородицы.

Введеніе во храмъ (рис. 104) сливаетъ двѣ сцены въ одно: направо Іоакимъ и Анна подводятъ къ киворію Ребенка Марію, которую беретъ за руку стоящій за дверью преграды первосвященникъ; налѣво, внутри алтаря, на третьей ступенькѣ Святая-Святыхъ сидитъ Марія, получая отъ прилетѣвшаго къ Ней ангела пищу. Сцена обрученія Маріи (рис. 105) представляетъ почти тѣ-же подробности — декоративную ограду, киворій, престолъ и алтарную преграду, украшенную металлической обшивкою съ драгоцѣнными камнями. Обрученіе представлено посредствомъ передачи первосвященникомъ процвѣтшаго жезла Іосифу.

Рис. 106 изображаетъ, какъ первосвященникъ, стоя за алтарной преградою, передаетъ 15-ти лѣтней Богородицѣ пурпуръ и волну шерсти, въ присутствіи Іосифа, стоящаго съ дорожной палкою, и семи призванныхъ дѣвицъ изъ племени



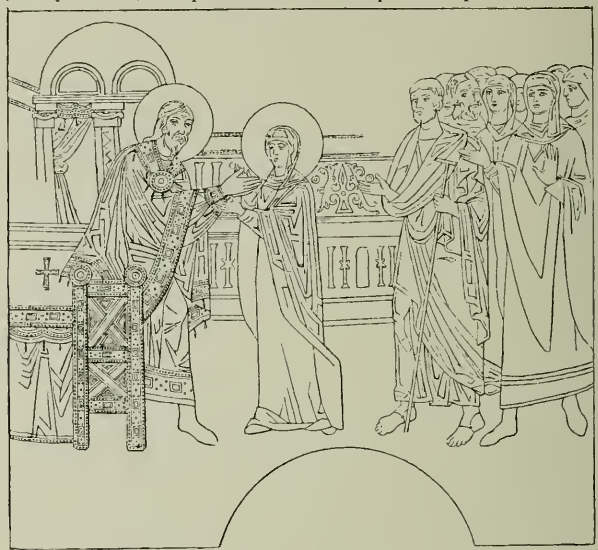
104. Введеніе во храмъ.



105. Обрученіе Дѣвы Маріи.

Давидова. Іосифъ и Марія въ этой сценѣ готовятся къ отходу домой въ Назаретъ, и Марія принимаетъ, по рѣшенію совѣта первосвященниковъ, порученіе изготовить драгоцѣнный покровъ для Іерусалимскаго храма.

Въ порядкѣ иллюстрацій слѣдуетъ Благовѣщеніе, представленное въ двухъ изводахъ, согласно установившемуся въ позднемъ византійскомъ искусствѣ обычаю. Эти два извода соотвѣтствуютъ двумъ моментамъ въ исторіи событія: первому явленію Ангела Дѣвѣ у колодца и второму явленію въ домѣ, послѣ того, какъ Она, испугавшись, возвратилась домой и предалась работѣ по изготовленію



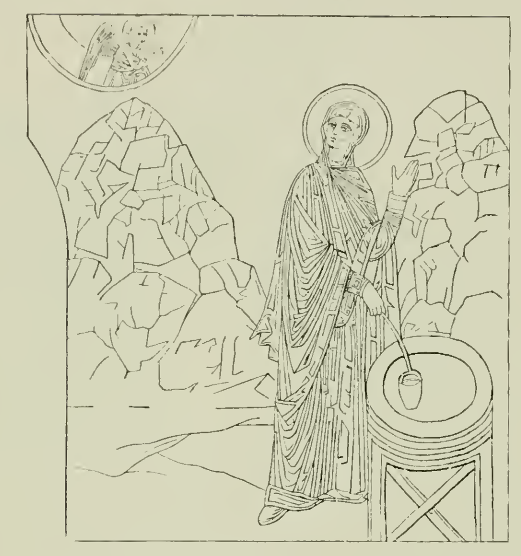
106. Врученіе пурпура и шерсти Богородицѣ.

покрова. По первому изводу (рис. 107) представленъ горный ландшафтъ, отвѣсныя скалы котораго должны напоминать окрестности Назарета. Ангелъ представленъ въ небесной полусферѣ, какъ принято изображать самого Христа или десницу Божію. Одежда Богородицы отличается мелкими, дробящимися складками.

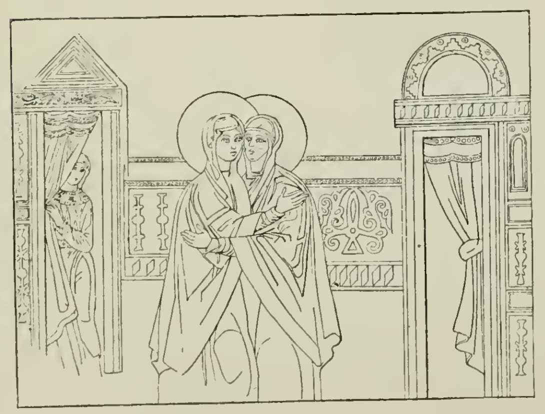
Послѣдняя сцѣна въ придѣлѣ (рис. 108) представляетъ цѣлованіе Елисаветы по Евангелію отъ Луки (I, 39 — 56). Домъ представленъ тою-же декоративной оградою и двумя дверями; за пологомъ одной прячется служанка — обычная деталь въ иллюстраціяхъ миніатюръ.

Придѣлъ Архангела Михаила расписанъ сюжетами, прославляющими спасительныя дѣянія Архангеловъ; сюжеты эти сравнительно дурно сохранились: борьба съ Израилемъ, низверженіе Сатаны, явленіе Архангела Гавріила Захаріи, явленія Валааму и Іисусу Навину.

Придѣлъ апостола Петра или ниша древняго жертвенника росписанъ сюжетами изъ жизни апостола, но фрески всѣ сильно поновлены, а частями и вновь написаны. Напримѣръ изведеніе апостола изъ темницы (рис. 109) сохранилось только въ лѣвой части; также многое переписано въ сценѣ: Петръ совершаетъ крещеніе, но детали сохранили здѣсь древній типъ: такова купель въ формѣ, употребительной въ X в.



107. Благовѣщеніе.



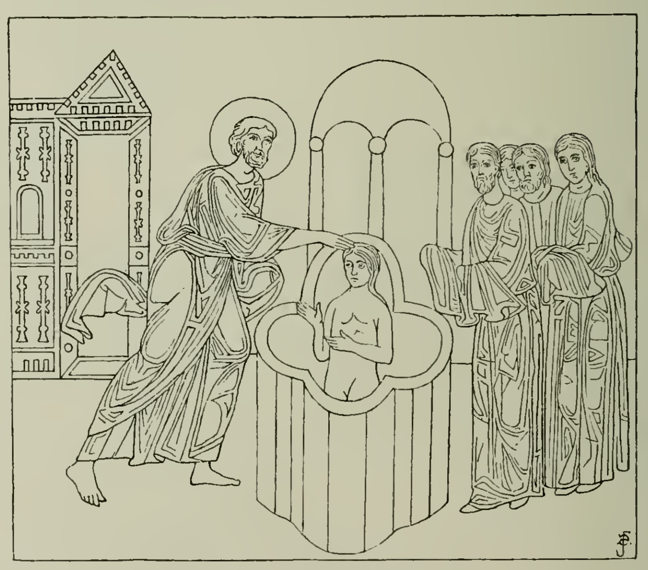
108. Цѣлованіе Елисаветы.

Придѣлъ Св. Великомученика Георгія украшенъ мастерскою росписью, слѣдующей древнему преданію о Георгіевомъ мученіи и указывающей, что самое посвященіе придѣла и украшеніе его находятся въ зависимости отъ обычнаго сближенія имени Ярослава съ именемъ христіанскаго великомученика. Подобную-же роспись представляла церковь Св. Георгія Рюриковой крѣпости въ Старой Ладогѣ, XII вѣка.

Въ сводѣ абсиды находится колоссальное изображеніе великомученика. На плафонѣ помѣщены три сцены Георгіева мученія. Дадіанъ, «князь Палестинской страны, по совѣту сенатора Геронта, отца Георгія, поставивъ кумиръ, потребовалъ принесенія



109. Изведеніе Апостола Петра изъ темницы.



110. Крещеніе Апостоломъ Петромъ.



111. Великомученикъ Георгій передъ отцомъ.



112. Мученіе Великомученика Георгія.

жертвы. Отецъ Георгія былъ пораженъ внутреннимъ палящимъ огнемъ и умолялъ сына о спасеніи» (см. рис. 111); Георгій крестилъ увѣровавшаго отца и затѣмъ, исполнившись вѣры, по смерти отца сокрушилъ всѣ его кумиры, сдѣланные изъ золота и серебра. Далѣе представлено одно изъ наиболѣе жестокихъ мученій Георгія въ кипящей смолѣ и угляхъ (рис. 112). Два азіатскихъ прислужника, одѣтыхъ въ подоткнутыя персидскія туники, черпаками обливаютъ его смолою. Великомученикъ молится, воздѣвая руки, и, молясь, «не чувствуетъ мукъ».

Третья сцена представляетъ царицу Александру передъ Георгіемъ (рис. 113). Великомученикъ, претерпѣвъ истязанія и притворно согласившись принести жертву идоламъ, былъ оставленъ на ночь во дворцѣ и всю ночь молился. Царица



113. Великомученикъ Георгій и царица Александра.

Александра, пожелавшая узнать значеніе молитвы, была обращена Георгіемъ въ христіанство. Сцена представляетъ, повидимому, какъ Св. Георгій благословляетъ царицу претерпѣть до конца мученіе и, принявъ крещеніе кровью, получить вѣнецъ жизни. Св. Георгій стоитъ у дверей богатаго зданія, одѣтый въ хламиду съ золотымъ тавліемъ. Фигура царицы, павшей на колѣна, вся переписана, а царя написана вновь.

Послѣ алтарныхъ абсидъ фресковая живопись сосредоточена на сводахъ и стѣнахъ поперечнаго перекрестья, куда въ древности продолжалась солея или возвышенный помостъ для клира и что называлось по гречески «вима», а по латыни «пресбитеріумъ».

Роспись содержитъ на половину сюжеты литургико-символическаго харак-

тера, на половину представляетъ страсти Христовы. Главныя сцены размѣщены въ люнетахъ съ трехъ сторонъ центральнаго квадрата.



114. Христосъ передъ Каіафою.



115. Распятіе.

Уже первая сцена въ этомъ ряду — Христосъ на судѣ передъ первосвященникомъ Каіафою, представляетъ намъ осложненный, натуралистическій пошибъ; въ этой сценѣ представлено, какъ первосвященникъ раздираетъ на себѣ одежды,

услыхавъ слова Христа: «Отнынѣ узрите Сына Человѣческаго, сѣдящаго одесную Отца», а стоящій возлѣ Христа воинъ поднимаетъ руку, чтобы ударить Его. Данный моментъ всегда опускался иконографіею до X вѣка включительно, и первые опыты его изображенія находятся въ миніатюрахъ рукописей. Наша фреска передаетъ рисунокъ миніатюръ, усложняя его разными подробностями. Особенно сложной является сцена Распятія, соединившая въ одну картину различныя историческія детали. Христосъ представленъ распятымъ между двумя разбойниками на высоко поднятомъ крестѣ; фономъ служитъ стѣна, прорѣзанная фигурными арочками и бойницами и покрытая орнаментами; тѣла обоихъ разбойниковъ видны только до груди: они какъ бы прикрыты стѣною. По сторонамъ



116. Вечеря въ Эммаусѣ.

Христа симетрически соотвѣтствующіе другъ другу: два воина, одинъ съ копьемъ, другой съ губою, напоенною уксусомъ, затѣмъ слѣдуютъ скорбныя фигуры Богородицы и Іоанна и, наконецъ, три жены-мироносицы и сотникъ Лонгинъ со своимъ слугою, указывающіе на Христа. Христосъ представленъ уже испустившимъ духъ: тѣло Его повисло, глаза закрыты, какъ принято изображать Распятаго всегда въ подобныхъ сложныхъ композиціяхъ съ половины X столѣтія.

Въ томъ-же сложномъ характерѣ представлены: Посланіе учениковъ на проповѣдь, Сошествіе Христа во адъ, представляющее, по существу, неизобразимое событіе Воскресеніе Христова, Явленіе женамъ-мироносицамъ, сцена Невѣрія Ѳомина и Сошествіе Святаго Духа.

Кіевская Софія удержала изъ ветхозавѣтнаго цикла только символическія дополненія къ литургическимъ сюжетамъ Новаго завѣта; эти сюжеты, ради ихъ сосредоточенія около алтарей, пришлись по концамъ хоръ.

Изъ литургическихъ сюжетовъ — Вечеря Христа съ учениками по Воскресеніи въ Эммаусѣ (рис. 116); сцена скомпонована по образцу Тайной вечери: Христосъ возлежитъ за столомъ, имѣющимъ видъ полукруглаго престола; за столомъ видны три сидящія фигуры; молодой слуга подноситъ сосуды; по сторонамъ видны комнаты и въ одной изъ нихъ столъ — очевидно изображенъ триклиній съ двумя крыльями.

Чудо претворенія воды въ вино въ Канѣ Галилейской (рис. 117), изображено въ древнемъ, простомъ изводѣ (Богоматерь написана вновь), иносказательно вспоминаетъ то-же Таинство Евхаристіи, которое установлено было Спасителемъ на Тайной вечери и на Вечери въ Эммаусѣ.

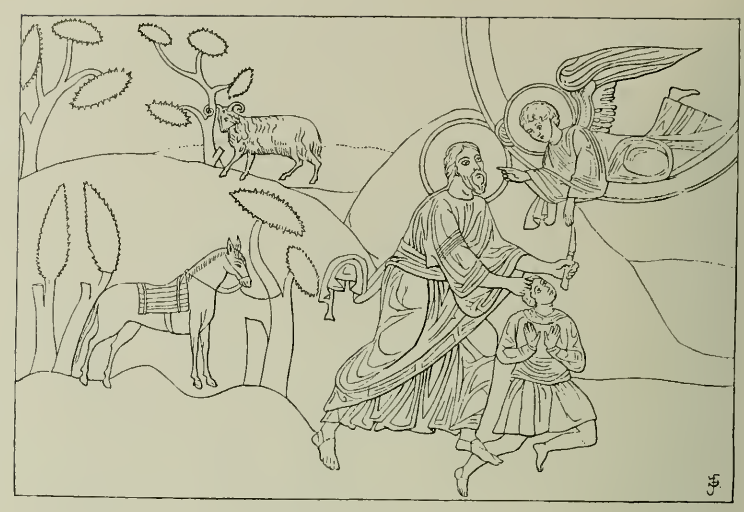


117. Чудо въ Канѣ Галилейской.

Поэтому дополнительное символическое представленіе спасительной жертвы, прообразованной Жертвоприношеніемъ Исаака (рис. 118), почиталось, начиная съ VI столѣтія, лучшимъ и наиболѣе яснымъ типомъ Евхаристіи. Означенная сцена изображается уже въ IV столѣтіи предпочтительно на всѣхъ литургическихъ сосудахъ и чашахъ, употреблявшихся на христіанскихъ трапезахъ. Исаакъ, приносимый въ жертву отцомъ своимъ Авраамомъ и спасенный ангеломъ, есть образъ Единороднаго Сына, новозавѣтнаго Слова. Въ мозаикахъ VI столѣтія это жертвоприношеніе представляетъ собою искупительную жертву Новаго Завѣта.

Встрѣча Авраамомъ трехъ странниковъ и гостепріимство Авраамово или по принятому въ иконографіи термину, Св. Троица, изображаетъ символически туже Евхаристію. Ангелы представлены здѣсь (рис. 119) странниками съ длинными загнутыми наверху паломническими палками въ рукахъ, въ древнихъ одѣяніяхъ, установленныхъ для изображенія вѣстниковъ.

Очевидно, въ символическомъ соотвѣтствіи съ изображеніемъ Св. Троицы у Авраама находится фреска, представляющая трехъ отроковъ въ пещи (рис. 120). Манера представленія этого сюжета идетъ отъ древне-христіанскаго искусства. Печь изображаетъ собою родъ монументальнаго каменнаго ящика, внутри котораго разведенъ пылающій черезъ три двери огонь. Подобно тому, какъ Ной



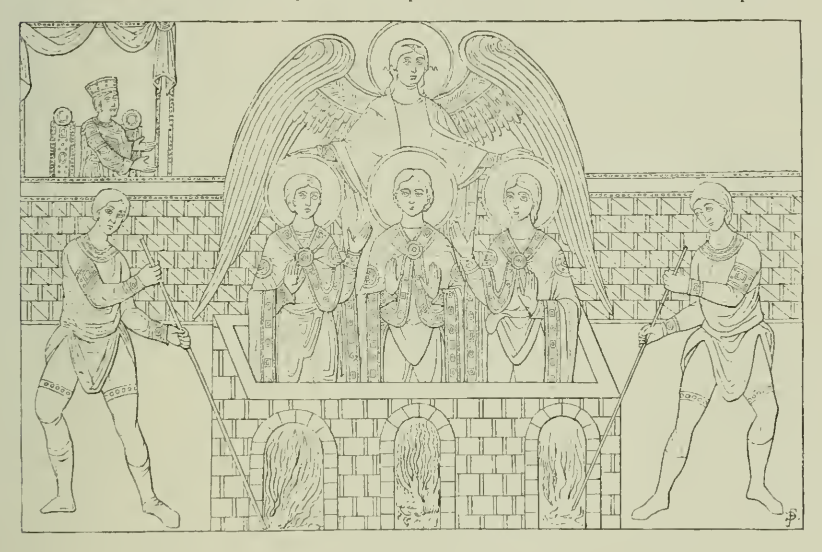
118. Жертвоприношеніе Исаака.



119. Три странника у Авраама.

стоитъ поднявшись въ ящикѣ своего ковчега, знаменуя собою христіанское воскресеніе, такъ три отрока стоятъ, поднявшись во весь ростъ внутри пещи. Стоящій сзади нихъ ангелъ осѣнилъ ихъ крыльями. Два служителя мѣшаютъ въ печи, въ открытомъ портикѣ видна фигура царя Навуходоносора въ византійскомъ облаченіи.

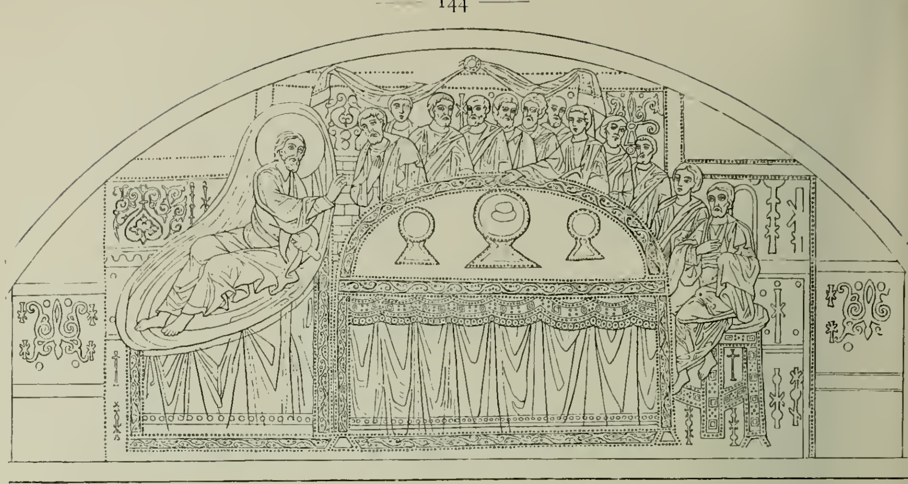
Послѣдняя сцена росписи представляетъ Тайную Вечерю (рис. 121) по обычному типу. Мастеръ уже не понимаетъ необходимости представлять всѣхъ возлежащими и въ данномъ случаѣ ясно представляетъ такъ только самого Христа:



120. Три отрока въ пещи.

крайній въ ряду противъ Христа Апостолъ въ данномъ случаѣ ясно представленъ сидящимъ. Историческое представленіе Тайной вечери (въ отличіе отъ символическаго) сосредоточивается на иллюстраціи того момента, когда Христосъ обличаетъ существованіе въ средѣ учениковъ Своихъ предателя, но въ данномъ изображеніи предатель не открывается, какъ обыкновенно, своимъ движеніемъ.

По всему храму, гдѣ только оставалось свободное мѣсто, на стѣнахъ или на столбахъ, въ верхнемъ поясѣ или нижнемъ, въ Кіевской Софіи были написаны, или во весь ростъ, въ колоссальныхъ фигурахъ, или погрудь, въ медальонахъ, Святители, Пророки, Апостолы, Мученики и Мученицы, Святые и Святыя жены, послѣднія ближе къ лѣвому боковому нефу. Всѣхъ фресокъ одноличныхъ открыто во весь ростъ 220, поясныхъ 118, множество сохранилось только въ видѣ слабо замѣтныхъ контуровъ и переписано вновь.



121. Тайная вечеря.

Образцомъ сокращенныхъ схемъ, принятыхъ въ позднѣйшей византійской иконографіи могутъ служить четыре погрудные медальоны Святыхъ женъ Софіи и трехъ дочерей ея Вѣры, Надежды и Любви. Софія и Надежда представлены какъ Божія Матерь, Заступница, молящаяся съ воздѣтыми руками. Двѣ другія Святыя имѣютъ въ рукахъ кресты мученицъ. Шаблонность изображенія такова, что совершенно тождественныя фигуры находятся въ Палатинской капеллѣ въ Палермо, только съ латинскими надписями.

Отъ этого условнаго изображенія видимо рознится фреска правой стѣны главнаго нефа подъ хорами, представляющая четыре женскія фигуры, идущія одна за другой съ воздѣтыми руками и надписанныя тѣми-же священными именами. Въ этой фрескѣ всѣ фигуры облечены въ торжественные византійскіе костюмы изъ узорчатыхъ матерій и имѣютъ на головахъ мѣховыя шапочки. Полагаютъ что древняя фреска, нынѣ сильно раставрированная, содержала въ себѣ изображеніе членовъ нынѣ не извѣстной княжеской семьи. Образцомъ



122. Св. Софія.



123. Св. Любовь.

церемоніальныхъ типовъ могутъ служить изображенія византійскаго царя, названнаго въ новой надписи совершенно ложно Константиномъ (рис. 125), и Елены, или иной Святой Царицы (рис. 126). Императоръ представленъ облаченнымъ въ царскую далматику и драгоцѣнный лоронъ; правую руку онъ прижимаетъ къ груди, а въ лѣвой держитъ «*Акакію*», красный мѣшокъ, наполненный прахомъ и долженствовавшій напоминать восточному монарху его происхожденіе изъ персти и необходимость смиренія. По сторонамъ царя представлены главные члены царской семьи въ уменьшенныхъ фигурахъ. Надпись новая, ложная и невѣрно составленная. Елена (?) облачена тоже въ лоронъ, держитъ въ рукахъ крестъ, сообразно своему подвигу.



124. Св. Вѣра.



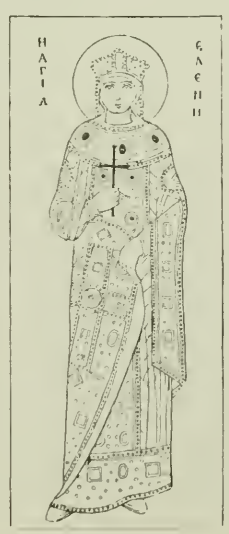
125. Св. Надежда.

Отрокъ Мисаилъ (рис. 129) съ двумя другими представленъ въ первосвященнической фелони на столбѣ надъ хорами.

Мученикъ Іуліанъ (рис. 127), изображенный въ богатой патриціанской далматикѣ, съ наборнымъ оплечьемъ и подоломъ, въ правой рукѣ держитъ крестъ, а лѣвой дѣлаетъ знакъ душевнаго умиленія. Святая Февронія (рис. 128), подвижница восточной церкви († 304 г.), представлена въ обычномъ типѣ Святыхъ женъ.



125. Св. Константинъ.



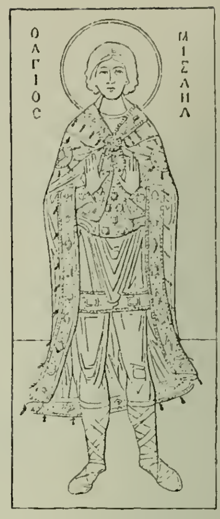
126. Св. Елена.



127. Св. Іуліанъ.



128. Св. Февронія.



129. Св. Мисаилъ.

Фрески представляютъ Пророковъ, Апостоловъ, Святителей, Мучениковъ, Святыхъ мужей и женъ, Преподобныхъ и прочихъ. Но такъ какъ большая часть этихъ фресокъ, открытыхъ подъ штукатуркою въ 1843 году и невѣжественно реставрированныхъ въ ·1848—1853 годахъ, оказалась безъ надписей, то данныя при реставраціи имена, на основаніи соображеній некомпетентныхъ лицъ съ подлинникомъ, въ большей части случаевъ, явно фальшивыя и невѣрно данныя.

Подлинникомъ для византійской иконографіи принято называть извѣстное руководство *(Ерминія)* монаха Діонисія Фурноаграфіота, составленное не ранѣе XVI вѣка. Очевидно, что для Кіевской Софіи такого рода справка была въ принципѣ ошибочна. Но при реставраціи, стремившейся не сохранить древность, какъ требовало Высочайшее повелѣніе, а росписать весь храмъ заново (одноличныхъ вновь написано 535 фресокъ) и подогнать древнія фрески подъ новые колера маляровъ, этимъ фрескамъ давали приличныя имена по произволу. Такъ, одно изображеніе, повидимому, Евангелиста надписано пророкомъ Моисеемъ, нѣсколькимъ Святымъ дано имя Николая, двумъ епископамъ (рис. 130 и 131), даны имена Св. Кирилла и Меѳодія и т. д.



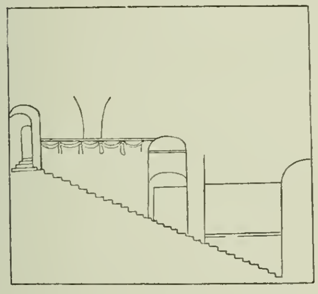
131. Св. Меѳодій.



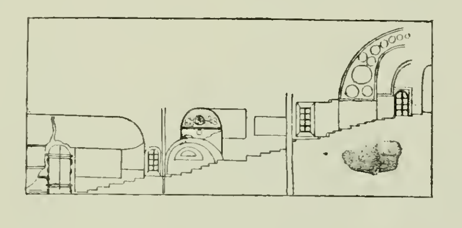
130. Св. Кириллъ.

Фрески, покрывающія стѣны и внутренніе столбы обѣихъ лѣстницъ, ведущихъ на хоры Кіево-Софійскаго собора, представляются любопытнымъ памятникомъ русско-византійскаго искусства. Множество данныхъ всякаго рода, преимущественно же бытовыхъ, содержащихся въ этой фресковой росписи, несмотря на ея искаженіе реставраціями, останавливаютъ на себѣ вниманіе и историка, и археолога.

Лѣстницы, ведущія на хоры въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, были устроены, повидимому, въ типѣ сохранившейся донынѣ лѣстницы въ храмѣ Св. Софіи Константинопольской на его сѣверо-западномъ концѣ, т. е. состояли попеременно изъ покатостей (pente douce) и ровныхъ площадокъ. Роспись, видимо, слѣдовала архитектурному устройству, размѣщая, во первыхъ, сцены по ихъ положенію внизу или наверху, а во вторыхъ, по подъемамъ и площадкамъ. И теперь



132. Лѣстница Софійскаго собора.



133. Тоже.

легко прослѣдить, какъ сцены, происходившія на ровныхъ террасахъ, помѣщались на площадкахъ и какъ, затѣмъ, правый нижній уголъ этихъ сценъ срѣзывался устроенною здѣсь ступенчатою лѣстницею изъ чугуна.

Всѣ фрески, безъ исключенія, выполнены въ византійскомъ стилѣ, но въ немъ явно различаются двѣ манеры или, точнѣе сказать, два пошиба: слово *манера* относится болѣе къ индивидуальнымъ различіямъ мастеровъ и указывало бы на присутствіе двухъ мастеровъ, двухъ рукъ, что, конечно, можно предполагать, но не легко доказать; слово *пошибъ* свидѣтельствуетъ о разности пріемовъ техническихъ и художественныхъ, которая всегда присутствовала въ византійскомъ стилѣ, уже въ силу обширности его района и разноплеменнаго состава мастеровъ. Сцены ипподрома, изображенія императора и его свиты, дворца и т. д. отличаются, сравнительно, большею византійскою стильностью, мелочностью размѣровъ и выписки, напоминаютъ византійскія миніатюры XI — XII стол. Сцены же такъ называемыхъ «лововъ», въ широкой, свободной манерѣ, трактованы въ характерѣ болѣе живописномъ, напоминаютъ напр. миніатюры раннихъ болгарскихъ рукописей.

Однако, и въ томъ и въ другомъ пошибѣ еще держится древнѣйшій византійскій стиль, античнаго пошиба, который имѣетъ своимъ источникомъ VII—IX столѣтія и доходитъ въ извѣстныхъ отдѣлахъ живописи (не въ иконописи)

*

до XII вѣка. Особенно замѣчательна поздне-античная моделировка лицъ, употребленіе оживокъ только въ драпировкѣ, свободная техника самой фрески и ея блестящія свѣтлыя краски.

Раставрація, передѣлки, или даже перепись иныхъ фресокъ по слѣдамъ сохранившихся остатковъ легко могутъ быть распознаны на мѣстѣ и, если имѣть въ виду, что реставрированные мѣста передаютъ намъ древнюю композицію, не сохраняя лишь деталей, то передѣлки эти не могутъ служить серьезною помѣхою въ оцѣнкѣ цѣлаго.

Содержаніе лѣстничныхъ фресокъ Кіево-Софійскаго собора взято исключительно изъ древности византійской и никакого прямаго отношенія къ древнерусскому быту не имѣетъ. Таково основное положеніе, доказываемое анализомъ всѣхъ сюжетовъ, изъ которыхъ, однако же, ради краткости и ясности, выбираемъ лишь главнѣйшіе.

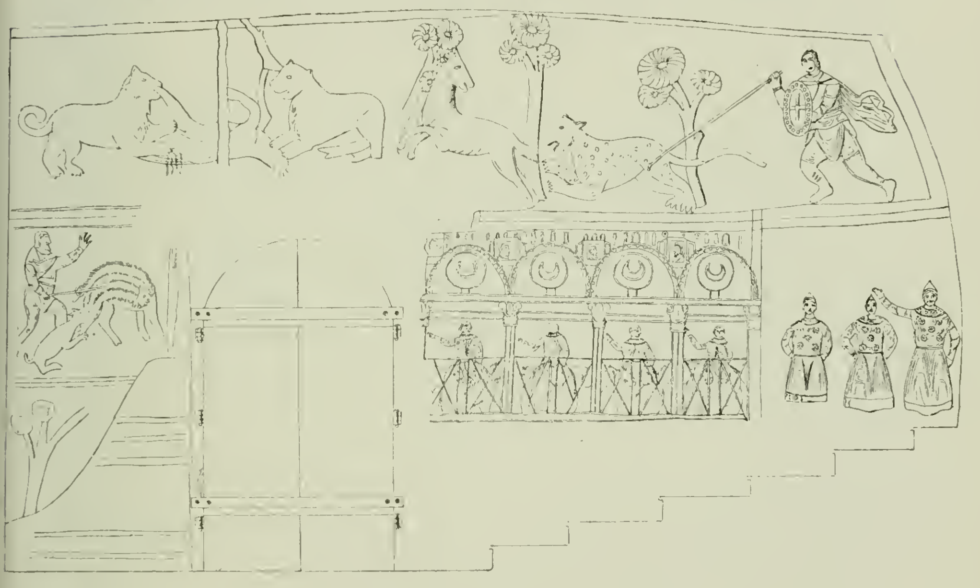


134. Фреска лѣстницы.

Сюжеты фресокъ сводятся въ одно цѣльное содержаніе, въ которомъ легко различить группу зрителей — верхнія фрески, и группу зрѣлищъ — нижнія фрески. Прослѣдить до подробностей, какъ были скомпонованы обѣ группы, врядъ ли когда-либо удастся, за полнымъ разрушеніемъ цѣлаго ряда связующихъ и посредствующихъ частей. Но ясно также, что фрески обѣихъ лѣстницъ представляютъ одно и тоже содержаніе, и что различіе лѣвой (сѣверной) отъ правой (южной) лѣстницы ограничивается изображеніемъ на лѣвой лѣстницѣ императрицы съ ея свитою: лѣвая сторона хоръ предназначалась въ Византіи преимущественно для гинекея.

Первый по мѣсту рядъ изображеній (рис. 134 — 136), протягивается фризами, окаймляя другія сцены. Мы имѣемъ здѣсь рядъ представленій цирка: охотникъ выпустилъ барса на козулю и подстрекаетъ его копьемъ: два ученыхъ медвѣдя заполевали козулю; охотникъ съ собакою заполевалъ кабана; отрядъ джигитовъ гонится за дикою лошадью; охотникъ на лошади убиваетъ копьемъ волка, другой медвѣдя; двое охотниковъ съ копьемъ и лукомъ преслѣдуютъ векшу на деревѣ и пр. Судя по этому разнообразію сценъ, обычныя цирковыя представленія оживлены здѣсь отчасти воображеніемъ мастера, передавшаго и обстановку, и подробности обыкновенныхъ охотъ или лововъ. Но мы погрѣшили бы, прежде всего, противъ смысла содержанія фресокъ, если бы на этомъ основаніи приняли ихъ (какъ то доселѣ имѣло мѣсто) за дѣйствительное изображеніе княжескихъ лововъ. По той или иной причинѣ, данный циклъ сюжетовъ не выдержанъ былъ строго во всѣхъ подробностяхъ, разбитъ на отдѣльныя сцены, смѣшанъ со сценами охоты и пр., но цѣлое представляетъ намъ игры въ циркѣ, какъ мы знаемъ ихъ по консульскимъ диптихамъ: напримѣръ,

по тяблу диптиха большой коллекціи Базилевскаго, нынѣ Императорскаго Эрмитажа, консула Ареобинда, 506 года. Другой диптихъ той-же коллекціи представляетъ игры въ циркѣ на обоихъ складняхъ: вооруженные пиками (или кольями съ металлическимъ концомъ), но безъ щитовъ, люди сражаются со львами; эти охотники за львами одѣты, какъ и наши, въ тунику съ поднятыми на бедрахъ полами и подпоясанную (roba succincta). Что наши охотники представляютъ такихъ-же гладіаторовъ и наѣздниковъ цирка, видно изъ ихъ спеціальнаго вооруженія копьемъ и щитомъ и ихъ восточнаго костюма. Диптихъ представляетъ своихъ гладіа-

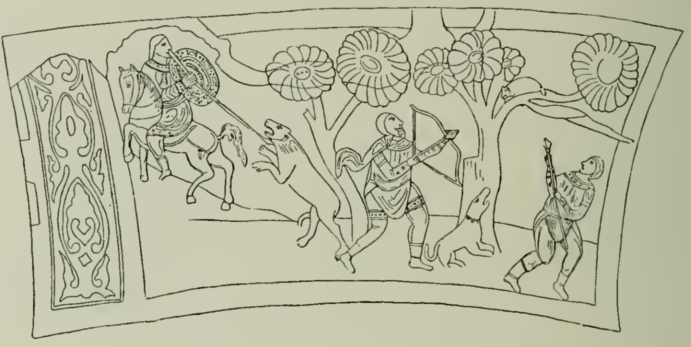


135. Фрески лѣстницы Софійскаго собора.

торовъ варварами, придавая имъ типы варваровъ, галльскую уборку волосъ (въ смыслѣ варварской вообще). Наши охотники — тѣже варвары, на что указываетъ ихъ типъ, прическа, сапожки, подпоясанная туника, но это варвары, близко знакомые византійцамъ. Мы не знаемъ названія ни этой манеры носить тунику, ни одежды, которая потомъ кроилась по этому образцу, но извѣстно, что Востокъ (и, повидимому, гораздо раньше Запада) всегда отмѣчалъ ею варваровъ Персіи, Средней Азіи и Скиѳіи. Можно догадываться, что изначала эта одежда свойственна была пастухамъ и звѣроловамъ Средней Азіи, шилась изъ двухъ звѣриныхъ шкуръ и была отчасти причиною всеобщаго употребленія пояса на переднеазіятскомъ Востокѣ. На сассанидскихъ барельефахъ одежда эта является извѣстнымъ оффиціальнымъ костюмомъ царей Персіи, въ видѣ широкаго кафтана съ

разрѣзными полами, застегивавшимися посредствомъ пряжекъ. Особенно замѣчательна въ нашихъ фрескахъ пелерина, покрывающая торсъ варвара охотника за кабаномъ.

Что въ Византіи долгое время, но въ особенности между IV — VII ст., были излюблены цирковыя представленія съ варварами, фактъ извѣстный; впослѣдствіи эти представленія удерживались, въ силу преданія. Для нашихъ фресокъ имѣется любопытный комментарій у Кодина (De officiis cap., 22) въ видѣ отрывочнаго *примѣчанія*, оторваннаго отъ контекста, о такъ называемыхъ *Пардоваллахъ*, т. е. охотникахъ съ ручными барсами: «Пардоваллы, когда приводятъ барсовъ, въѣзжаютъ во дворецъ на коняхъ и верхомъ-же выѣзжаютъ».



136. Фрески лѣстницы Софійскаго собора.

Въ связи съ цирковыми играми расположены зрѣлища Константинопольскаго ипподрома, переданныя здѣсь съ такими историческими реальными подробностями, какъ ни въ одномъ изъ извѣстныхъ намъ памятниковъ. Мы видимъ, во первыхъ, *стама*, какъ византійцы говорили, или зданіе ипподрома въ формѣ буквы П, со стойлами для колесницъ, въ видѣ четырехъ обширныхъ аркадъ на колоннахъ; верхъ аркадъ занятъ мелкими службами, и въ раскрытыя ихъ окна глядятъ люди (см. рис. 135). Внутри верхней части арокъ выставлены серебряные значки геніоховъ или колесничниковъ — въ видѣ серебрянаго диска съ вырѣзаннымъ внутри рогомъ луны: это такъ называемыя фенги, о которыхъ много говоритъ намъ Константинъ Порфирородный, и которыя столь остроумно объяснены были Рейске въ примѣчаніяхъ къ сочиненію о церемоніяхъ византійскаго двора. Фенги носили въ рукахъ трибуны димовъ въ день годовщины коронованія императора, въ хороводѣ, устраивавшемся во дворцѣ (De caerimoniis, I, гл. 65); ихъ-же держали въ рукахъ и сами колесничники, когда выступали по ипподрому въ торжественной процессіи, и значки эти хранились въ часовнѣ св. Ѳеодора въ «христоприклиніи», гдѣ вообще складывались предметы наряда для димовъ.

Въ четырехъ аркадахъ внизу видны рѣшетки, еще запертыя, и за ними помѣ-

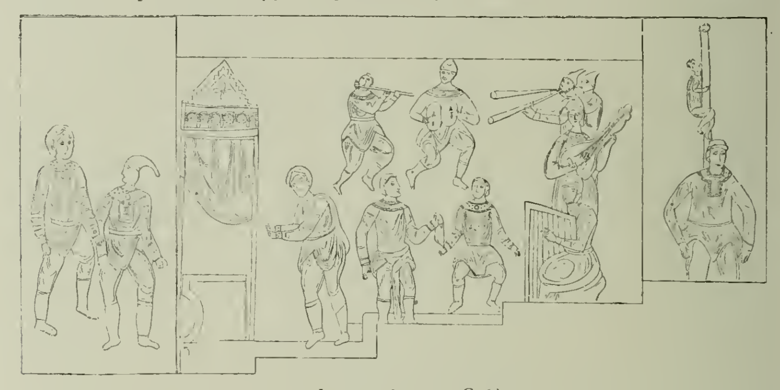
сцены четыре геніоха на колесницахъ, запряженныхъ четырьмя конями. Это *четыре константинопольскіе дима*, съ точно указанными главнѣйшими ихъ отличіями въ цвѣтѣ туникъ (здѣсь, однако, условно взятыхъ, вмѣсто болѣе сложнаго костюма геніоховъ): димы Венетовъ — Голубыхъ, Прасиновъ — Зеленыхъ, Левковъ — Бѣлыхъ и Русіевъ — Красныхъ. Всѣ геніохи (двѣ крайнія головы новыя) обриты, согласно съ римскимъ обычаемъ ипподрома.

Возлѣ стамы три фигуры дѣятелей ипподрома: одинъ изъ нихъ поднятіемъ руки возвѣщаетъ начало игръ, а два другіе стоятъ передъ народомъ, въ знакъ почтенія заложивъ руки за спины. Мы не въ состояніи назвать теперь ближе этихъ чиновъ, но по ихъ (русымъ) бородамъ и восточнымъ принадлежностямъ церемоніальнаго византійскаго костюма или мундира мы видимъ здѣсь или самихъ варваровъ, или Грековъ, костюмированныхъ по-варварски. На ихъ туникѣ нашито по пяти, видимо металлическихъ щитковъ, окаймленныхъ жемчужною нитью, съ изумрудомъ въ ромбоидальномъ гнѣздѣ и филигранными украшеніями вокругъ, въ типѣ золотыхъ издѣлій Византіи и Южной Европы вообще въ эпоху VIII — X столѣтій. На головахъ этихъ варваровъ видимъ оригинальную остроконечную шапку изъ золотной ткани (въ оригиналѣ она желтаго лимоннаго цвѣта), со слѣдами вытканныхъ на ней разводовъ; этотъ восточно-скиѳскій типъ шапки былъ издавна присвоенъ византійцами. Кодинъ упоминаетъ подобныя шапки, называя ихъ персидскимъ головнымъ уборомъ, по прозванію «огуречный», какъ національный головной уборъ отряда Вардаріотовъ, распоряжавшагося порядкомъ на парадахъ въ Византіи и имѣвшихъ красные мундиры, подпоясанные, съ «манклавіями». Если, судя по описанію, мы имѣемъ здѣсь не самихъ Вардаріотовъ, то возможно видѣть въ нихъ начальниковъ димотовъ, наряженныхъ въ варварскіе восточные костюмы: обстоятельство, подтверждаемое тѣмъ, что и здѣсь мы имѣемъ трехъ цвѣтовъ туники: бѣлую, розовую и голубую (предполагая, что четвертой фигуры или нѣтъ, или что здѣсь представленъ одинъ маисторъ-распорядитель).

Сюжетъ фресковаго фриза (рис. 137) изображаетъ сцену въ собственномъ смыслѣ слова: во дворцѣ, на подмосткахъ, спеціально для того устроенныхъ (часть этой эстрады срѣзана), ряженые музыканты, паяцы и акробаты даютъ представленіе. Всѣ одѣты какъ гистріоны, ибо въ Византіи и музыканты изъ нихъ-же набирались, какъ видно изъ описанія «Готѳскихъ игръ». Согласно съ древнимъ византійскимъ обычаемъ, о которомъ говоритъ Константинъ въ главѣ о Готѳскихъ играхъ (кн. I, гл. 83), музыканты образуютъ хороводъ (надо думать, что хороводъ составлялся изъ большаго числа лицъ, съ трубами, сопѣлями или свирѣлями, бубнами, бандурами; арфистъ-киѳародъ въ нашей сценѣ сидитъ особо); внутри хоровода пляшутъ двое; одинъ изъ нихъ съ платкомъ въ лѣвой рукѣ. Одинъ изъ актеровъ тянетъ вверхъ завѣсу, которою былъ закрытъ входъ, чтобы впустить новую смѣну, паяца и арлекина. Съ правой стороны акробатъ на поясѣ (вѣроятно, спереди, но чтобы не закрывать фигуры, шестъ оканчивается у плеча) поддерживаетъ шестъ, по которому лѣзетъ мальчикъ, стараясь достать блюдо, удерживаемое на острiѣ шеста: сцена, которую, какъ извѣстно, видѣлъ и упомянулъ изъ игрищъ константинопольскаго дворца извѣстный Ліутпрандъ.

Ясно, что мы имѣемъ передъ собою обычныя въ этомъ дворцѣ представленія на праздники (преимущественно на святки), на торжествѣ вѣнчанія и его годовщинѣ, при пріемахъ пословъ, за пиромъ. Пока исторія этихъ театральныхъ формъ не будетъ разъяснена въ деталяхъ, и не будутъ собраны разнообразныя свидѣтельства о странствующихъ труппахъ въ эпоху послѣ паденія Рима и уничтоженія игрищъ въ Сиріи и Александріи, восточная окраска этого бытоваго отдѣла останется темною, какъ бы ни всесильна являлась здѣсь устойчивость преданія. По сему отмѣтимъ только и въ этой сценѣ восточную, поднятую на бедрахъ, тунику и разнообразные тюрбаны.

Но въ сценѣ, изображенной на рис. 138, находимъ и собственно ряженье: варваръ съ круглымъ щитомъ (который только обитъ гвоздями) и топоромъ идетъ на другаго ряженнаго въ мѣховую шкуру — шерстью вверхъ, съ звѣриною головою и держащаго въ рукахъ рогатину (ряженнаго «козою»).



137. Фрески лѣстницы Софіи.

Возможно, что кромѣ этого отрывка, фрески представляли и вообще воинскія игры и различныя ряженія, но и этотъ отрывокъ достаточенъ, чтобы искать ключа къ нему въ извѣстной 83-й главѣ 1-й книги Константина Багрянороднаго о готскихъ играхъ въ Византіи. Игры эти имѣли мѣсто за *пиромъ* въ опредѣленной залѣ на 9-й день со дня Рождества Христова, т. е. 3-го Января. Самый святочный пиръ этотъ именовался плодовымъ, какъ и осенній праздникъ при сборѣ винограда, имѣвшій мѣсто въ Гіеріи, на другой сторонѣ Босфора. Воинскія пляски на этомъ пирѣ исполнялись димами; упоминаніе лишь двухъ главныхъ димовъ, Голубыхъ и Зеленыхъ, не значитъ, чтобы отсутствовали совершенно и другіе, только присоединявшіеся къ этимъ для образованія двухъ группъ — правой и лѣвой, при двухъ входахъ залы, какъ то должны дѣлать колядующіе съ ихъ пѣсенниками и бандуристами. Въ роли магистра Готѳовъ съ одной стороны стоялъ начальникъ военнаго флота, часто также изъ *варваровъ*, а съ другой начальникъ стражи. При магистрахъ было по два ряженыхъ Гот-

ѳами — въ шкурахъ или шубахъ шерстью вверхъ или на выворотъ — затѣмъ люди въ разныхъ личинахъ, со щитами и палками въ рукахъ. Эти вывороченныя шубы извѣстны по варварамъ, падающимъ въ циркѣ-же предъ лицомъ императора, на пьедесталѣ Ѳеодосіева обелиска въ ипподромѣ Константинополя. О хороводѣ съ обоими магистрами въ срединѣ, о самыхъ «готѳскихъ» пѣсняхъ (искаженныхъ латинскихъ стихахъ, складывавшихся, какъ коляды) и готѳской музыкѣ, аккомпанирующей эти пѣсни, равно какъ и объ алфавитаріи славословій владыкамъ, говорить нѣтъ нужды; всѣ эти славословія имѣли своимъ основаніямъ прежнія отношенія варваровъ къ Имперіи, и въ эпоху Константина были подчинены общему этикету.



138. Сцена съ «козой».

На нашихъ фрескахъ мы имѣемъ остатокъ отъ изображеній дворцоваго пира, притомъ именно святочнаго. На рис. 139 видимъ безбородаго и юнаго чиновника надѣвшаго, по случаю святокъ, также тюрбанъ. За этимъ приставомъ идетъ бородатый распорядитель колядъ въ остроконечномъ тюрбанѣ, держа лѣвою рукою на плечѣ свиную голову, а въ правой опущенный свиной окорокъ. О значеніи этихъ колядныхъ приношеній, о распространеніи этой святочной эмблемы «боровка для Васильева вечерка» у Славянъ и у всѣхъ народностей Балканскаго полуострова мы здѣсь говорить не будемъ.

Въ послѣдующей сценѣ (рис. 140) развиваются тѣ-же коляды: у входа стоитъ евнухъ остіарій, давая правою рукою знакъ; приставъ обращается къ императору, за нимъ пайгніотъ или колядникъ несетъ блюдо, можетъ быть, полученное послѣ пира, можетъ быть для сбора обычныхъ на святочномъ пирѣ денежныхъ раздачъ, а третьимъ идетъ ловчій, о которомъ мы уже говорили.

Много другихъ подробностей, илюстрирующихъ древнѣйшія коляды, заключается въ разсѣянныхъ тамъ и сямъ, по стѣнамъ и сводамъ лѣстницъ, медальонахъ, клеймахъ и остаткахъ сценъ и фризовъ; между этими послѣдними обращаетъ на себя особенное вниманіе любопытная фигура всадника-юноши, вѣнчаннаго и въ нимбѣ, на бѣлой лошади, какъ бы юнаго кесаря въ тріумфѣ (рис. 141).

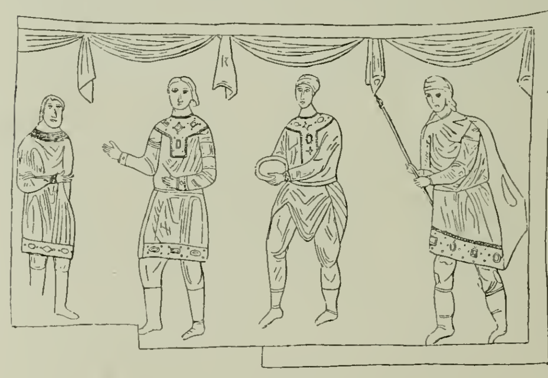
Вся роспись представляетъ два, слѣдовавшихъ одно за другимъ празднества: Сатурналіи, съ охотами и играми въ циркѣ, и празднованіе Каландъ (Календъ). Толкованіе на 62 главу Трульскаго собора, вошедшее въ текстъ Кормчей, поясняетъ: «Каланда суть первіи въ коемждо мѣсяци дніе, въ нихъ же обычай бѣ Еллиномъ творити жертвы; и Вота же, и Еврумалія еллинстіи бѣаху праздници. Врумъ бо порекло есть Діонисово», а потому отцы Церкви запрещаютъ: «мужемъ облачатися въ женскыя ризы, ни женамъ въ мужьскыя, еже творятъ на праздьникы Діонисовы, пляшуще, ни лицъ же косматыхъ възлагати на ся, ни козлихъ, ни сатурьскыхъ, косматая лица убо суть на поруганіе нѣкымъ ухыщрена, козлья-же яко жалостьна и на плачь подвизающе, сатурская же Диони-

совъ праздникъ творяще бѣаху». О праздникѣ Календъ разсказываетъ Астерій (VI — V ст.): «Они, уподобивъ колесницу сценѣ, осмѣиваютъ высшую власть и зазываютъ знаками толпу зѣвакъ и публично оскорбляютъ, и это считается очень достойнымъ образомъ дѣйствія. Но кто могъ бы разсказать обо всемъ остальномъ? Самый главный изъ нихъ безъ зазора изображаетъ женщину... распускаетъ хитонъ до ногъ, перевязываетъ грудь поясомъ, надѣваетъ женскую обувь, на головѣ устраиваетъ кробилъ, по обычаю женщинъ, и носитъ овечью шкуру. Между тѣмъ, сановники, ипаты раздаютъ деньги и геніохамъ, и безпутнымъ флейтщикамъ, и мимамъ, и плясунамъ... и дикимъ и отчаяннымъ бойцамъ съ дикими звѣрями, и даже самимъ дикимъ звѣрямъ».



139. Коляды.

Игры и представленія скомороховъ въ древней Руси называются *русаліями*: «роусаліи о Іаннови дьни и навечеріи Рожьства Христова и Богоявленія»; греческое названіе игръ ипподрома передается: «о скомрасѣхъ и русаліяхъ». Болгарскія русаліи сохраняютъ сходство съ хороводомъ Готѳскихъ игръ. Обозначая словомъ русалія всякаго рода скоморошескія игры, русская письменность говоритъ о празднествахъ Каландъ съ ихъ плясками, хороводами, скоморохами: «егда играютъ русаліа ли скомраси (Толков. Апост. Павла XIII ст.)», «игры, глаголемыя куклы, и скоморохи, и русалею пляшущая». «Скоморохъ» есть переставленное «скоромохъ», отъ *скора* (шкура) = мѣхъ, = ряженный звѣремъ человѣкъ. Актеры на фрескѣ (рис. 138) изображены тоже въ одеждѣ скомороховъ; можно различить два рода одеждъ въ этой сценѣ; арфистъ одѣтъ въ длинный, перетянутый поясомъ, кафтанъ, который въ XIV — XV ст. встрѣчается на скоморохахъ въ миніатюрахъ. Въ заглавныхъ буквахъ русскихъ рукописей скоморохи играютъ на гусляхъ, водятъ звѣрей, борятся и сражаются, трубятъ, ломаются. Въ поученіяхъ Кирилла Туровскаго говорится: «разбой, чародѣйство, волхованіе, наузъ ношеніе, бубны, сопѣли, гусли, пискове, игранья неподобная, русалія»; или, въ житіи Нифонта (1432 г.)



140. Коляды.

«ови біяху въ бубны, друзіи въ козици и въ сопѣли сопяху, иніи же возложиша на ся скураты (мѣховыя одежды), дѣяху на глумленіе человѣкомъ и нарекоша игры тѣ русалія». Мастеръ исполнилъ вмѣсто скоморошныхъ сценъ также изображенія въ клеймахъ (медальонахъ). Такъ, изображенъ игрецъ на «гудкѣ» подобно тому, какъ на мозаическомъ полу церкви Св. Марка въ Венеціи; таковы-же изображенія въ медальонахъ стрѣлка и копѣйщика.


141. Фреска лѣстницы.

Группы зрителей принадлежатъ къ императорскому дому Византіи; они изображены въ двухъ сценахъ и притомъ на обѣихъ лѣстницахъ, очевидно, не безъ причины.

Первая изъ сценъ (на сѣверозападной или лѣвой лѣстницѣ, рис. 142 и 143), представляетъ намъ родъ открытой эстрады, ограниченной сзади фигуръ особою баллюстрадою, съ повышеннымъ помостомъ для императора, нѣсколько пониженнымъ для императрицы и ея свиты. Слѣва отъ императора высокая дверь съ завѣсою, ведущая, очевидно, въ покои самого дворца; слѣва отъ императрицы той-же высоты стѣна дворца, а справа, сзади фигуръ и въ тоже время въ концѣ эстрады церковное зданіе, покрытое луковичнымъ куполомъ.


142. Византійскій императоръ.

Въ праздничные дни семья императора смотрѣла со свитою на боевыя и потѣшныя игры, свѣтскіе парады и пр., отъ церкви первомученика Стефана, бывшей возлѣ ипподрома. Группы императора и императрицы изображены особенно живо и со вкусомъ и даже живою экспрессіею; ею особенно отличаются патриціанки справа (рис. 143); костюмы ихъ различены съ замѣчательною точностью (какъ, должно прибавить, рѣдко бываетъ даже въ византійскихъ миніатюрахъ и тѣмъ менѣе въ византійскихъ произведеніяхъ на чужой почвѣ). Патриціанка близъ самой императрицы принадлежитъ къ первому чину такъ называемому «опоясанныхъ» ибо она держитъ на лѣвой рукѣ лоронъ. Остальныя различаются также по своимъ оплечьямъ, а императрица, узнаваемая прежде всего по вѣнцу, имѣетъ поверхъ своего стихарія хламиду или императорскую пурпурную мантію, застегнутую на плечѣ фибулою.

Но что считаемъ особенно важнымъ, ибо не знаемъ пока другаго примѣра въ монументальной живописи, кромѣ изображенія нѣкоторыхъ святыхъ женъ — и сама императрица, и всѣ женщины ея свиты имѣютъ на головахъ спадающій сзади на спину бѣлый, видимо, шелковый (тонко свернутый) маоорій, который надѣвала царица, когда шла подъ вѣнецъ.

Императоръ изображенъ сидящимъ на большомъ креслѣ, а позади него стоятъ два протоспаѳарія-евнуха съ большими парадными щитами и копьями; этотъ неизвѣстный намъ императоръ имѣетъ ясно выраженный армянскій типъ, худой овалъ лица и вьющіеся около головы волосы.



143. Византійская императрица со свитою.

Совершенно инаго склада, иныхъ пропорцій изображеніе группы зрителей въ «великомъ ипподромѣ», помѣщенное на правой лѣстницѣ, въ связи съ изображеніемъ описанной нами сцены открытія бѣга (рис. 144). Если бы мы не знали за византійскимъ искусствомъ его пластическихъ свойствъ, то могли бы думать, что мастеръ, располагавшій фрески, имѣлъ намѣреніе послѣ болѣе крупныхъ сценъ (по пропорціямъ) представить эту какъ-бы въ перспективѣ, и потому уменьшилъ ея размѣры и помѣстилъ вверху (однако, ниже игры паяцовъ во дворцѣ). Пропорціи въ отдѣльныхъ сценахъ могли быть нѣсколько измѣнены, но въ основѣ слѣдуютъ опредѣленному плану росписи, который, поэтому, если имѣлъ источникомъ византійскій оригиналъ, то — также въ монументальной живописи, а не въ миніатюрахъ. Замѣчаемъ, что мастеръ, во 1-хъ, представилъ часть большаго трехъ-яруснаго зданія и во 2-хъ, показалъ, что нижняя часть этого зданія такъ или иначе соотвѣтствуетъ тому, въ которомъ помѣщены конюшни (рис. 135). Въ самомъ дѣлѣ, нижній ярусъ нашего зданія каменный массивъ (римской кладки, въ рустику) съ немногими квадратными и круглыми окнами, изъ которыхъ первыя освѣщаютъ подклѣти, вторыя же помѣщены между внутреннихъ арокъ. Второй ярусъ изъ широкихъ арокъ, на толстыхъ зелено-мраморныхъ колоннахъ, наполненъ зрителями. Третій и верхній ярусъ, видимо, деревянный, изъ мелкихъ арокъ, закрытыхъ рѣшетками, — подобіе театральнаго райка. Но правая сторона втораго и третьяго яруса образуетъ одну большую ложу, въ которой подъ поднятыми занавѣсами стоятъ зрители толпою и которая покрыта шатровымъ верхомъ или фронтономъ. Съ правой-же стороны и все зданіе имѣетъ какъ-бы особую пристройку: внизу она образуетъ совершенно открытый портикъ, въ которомъ стоятъ люди; средину — самую большую часть — занимаетъ одна большая ложа, крытая сводомъ, надъ потолкомъ снабженная также шатровымъ верхомъ (въ которомъ видны закрытыя рѣшетками помѣщенія): въ ней сидитъ (всѣ остальные стоятъ) императоръ, и слѣва отъ него стоятъ зрители. Явно, здѣсь представлена *каѳисма* большаго ипподрома, и если бы мы имѣли относительно вѣрности росписи какія-либо подтвержденія, то могли-бы принять слѣдующій планъ:

A — Ипподромъ.

B — Стама или зданіе въ видѣ буквы П.

C — Каѳисма.

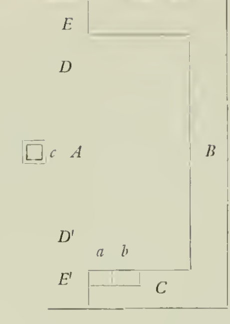
D — *D'* — стороны Голубыхъ и Зеленыхъ.

E — *E'* — корридоры Голубыхъ и Зеленыхъ.

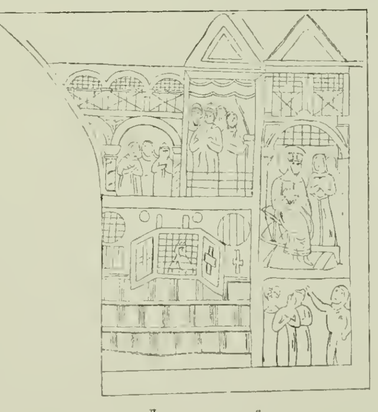
a — ложа императора.

b — ложа пословъ.

c — обелискъ на линіи спины (Spina).



Константинъ Багрянородный описываетъ церемоніалъ обыкновенныхъ, т. е. на извѣстные дни, праздниковъ и торжествъ и представленій византійскаго ипподрома въ нѣсколькихъ главахъ 1-й книги — съ 66-й по 73-ю съ дополнительными перечнями славословій и пр. Въ нихъ съ достаточною ясностью обрисовывается и *каѳисма* императора — дворецъ, въ которомъ совершаетъ онъ пріемы, завтракаетъ, переоблачается для выхода и т. д. Все это происходитъ, очевидно, въ нижнемъ этажѣ, въ скрытыхъ помѣщеніяхъ. Далѣе описатель указываетъ, что императоръ подымается сначала въ особое помѣщеніе, скрытое завѣсами, но огороженное только рѣшеткою, а изъ него въ свою ложу или балконъ, выдвинутый и потому открытый со всѣхъ сторонъ.



144. Ложи зрителей.

Коснемся нѣкоторыхъ подробностей въ изображеніи зрителей на нашей сценѣ: въ открытомъ портикѣ нижняго этажа виденъ силенціарій, объявляющій или начало игръ, или выборъ по жребію партій, а передъ нимъ группа димотовъ выражающихъ удивленіе, скрестивъ руки на груди, или выражая этимъ жестомъ особый этикетъ почтенія въ присутствіи императора. Къ сожалѣнію, въ верхнихъ частяхъ своихъ фреска оказывается заново переписанною по слѣдамъ древней, но врядъ ли съ соблюденіемъ древнихъ деталей. Жестъ, переданный въ копіи фрески болѣе напоминаетъ извѣстный въ византійскихъ миніатюрахъ церемоніальный обычай спускать рукава, закрывая ими совершенно руки изъ почтенія, какъ было принято издревле у восточныхъ народовъ. Не можемъ рѣшить также, насколько группа зрителей въ ложѣ боковой — быть можетъ, посольской — сохранилась при реставраціи; всѣ фигуры этой группы имѣютъ бѣлые колпаки, подобные каппадокійскимъ.

И такъ, прямой интересъ данныхъ фресокъ лежитъ не въ кіевской, а византійской старинѣ. Врядъ-ли когда нибудь можно будетъ доказательно разъяснить тѣ мотивы, которые вызвали исполненіе фресокъ: было ли это дорогое для кіевскаго князя воспоминаніе о посѣщеніи имъ Царяграда, пріемахъ и празднествахъ, пирахъ и играхъ, которыми они сопровождались; или же искусный декораторъ, призванный въ Кіевъ, самъ озаботился росписать въ веселомъ и праздничномъ вкусѣ эти лѣстницы хоровъ Кіево-Софійскаго собора.

Такъ, и въ Палатинской капеллѣ мы видимъ охоты на медвѣдя и за козулями, повидимому какъ цирковыя представленія, и цѣлый рядъ играющихъ на зурнѣ и свирѣли рабынь, и пиръ царя и царицы въ восточной обстановкѣ, и нагихъ борющихся атлетовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и фантастическихъ грифоновъ, львовъ, павлиновъ (послѣдніе удивительнаго по своей ловкости рисунка), и коршуновъ, уносящихъ косулю, и царственныхъ орловъ въ легендарныхъ сюжетахъ, напоминающихъ сказаніе объ Александрѣ, возносящемся на небо, а равно и Георгія побѣдоносца и пр. Не входя даже въ краткій обзоръ всѣхъ главныхъ сюжетовъ, легко усмотрѣть, что основная точка соприкосновенія между кіевскими фресками и палатинскою декораціею заключается въ ихъ восточномъ характерѣ.

Но въ то время, какъ сицилійскіе (или, быть можетъ, мавританскіе) мастера брали цѣликомъ свои сюжеты изъ восточной живописи, кіевскій декораторъ зналъ только византійскій стиль искусства, его содержаніе, а вмѣсто Мавровъ зналъ Варяговъ, Хазаръ, и сосредоточилъ свою мысль на показаніи роли и на представленіяхъ быта варваровъ въ древней Византіи.

Если изъ сущности этой росписи нельзя еще угадать, былъ ли кіевскій художникъ Славяниньъ, Варягъ или Грекъ, то нельзя отрицать особой подкладки, внутренней стороны всѣхъ сюжетовъ, составлявшей ихъ интересъ и для современниковъ.

Византійскій стиль и константинопольская тема только прикрываютъ собою азіатское, восточно-варварское содержаніе. Какъ готѳскія военныя потѣшныя игры, такъ и коляды, и празднованіе святокъ, сложились задолго до Константина: уже при немъ появленіе ряженыхъ варваровъ было стариною, завѣтнымъ, но мало понятнымъ преданіемъ. Все содержаніе данныхъ сюжетовъ сложилось въ эпоху IV — VI столѣтій, т. е. той эпохи, когда едва обособившаяся византійская имперія столкнулась съ міромъ варваровъ и приняла его въ свою среду. Походы Константина Великаго, а потомъ и Гераклія, описаны у Константина съ характерными подробностями, въ которыхъ нельзя не признать, на ряду съ помпою сассанидскихъ царей, и примѣненія скиѳскихъ обычаевъ въ путешествіи. Щеголянье гуннскимъ костюмомъ вовсе не исключительный фактъ, но находится въ связи съ постояннымъ колоссальнымъ притокомъ разнородныхъ варварскихъ отрядовъ на византійскую службу. Весьма естественно, что мы очень мало узнаемъ объ этой варваризаціи быта Византіи по памятникамъ искусства уже потому, что принятый римскій шаблонъ упорно удерживалъ художниковъ отъ передачи реальностей, позволяя лишь мелкими, часто мало понятными, деталями обозначать варварскій элементъ въ бытѣ, а самое содержаніе византійскаго искусства, направлявшееся, главнѣйше, на иконографію, естественно чуждалось этой новизны, до

самой той поры, когда натуралистическое направленіе не открыло дорогу различнымъ національнымъ вкусамъ.

Любопытно, что дополненіемъ къ главѣ (составленной или самимъ императоромъ Константиномъ, или по его приказу) о «готѳскихъ играхъ» служитъ особое изложеніе рождественскихъ пріемовъ и празднествъ въ византійскомъ дворцѣ, составленное, повидимому, отъ лица дворцоваго ректора къ препозитамъ и вообще церемоніймейстерамъ. Въ этомъ изложеніи обращено исключительное вниманіе на перечень лицъ, чиновъ и служащихъ, приглашаемыхъ къ придворнымъ обѣдамъ и пріемамъ въ извѣстные дни Святокъ; упоминаются и развлеченія за пиромъ — музыка, пѣніе, театральныя представленія, «латинскія славословія». На шестой день Святокъ въ залѣ «19 аккувитовъ» устраивается завтракъ и къ нему приглашаются Голубые и Зеленые, Булгары и разные *иноплеменники: Фарганы, Хазары, Агаряне и Франки,* и являются они въ своихъ національныхъ одеждахъ, въ народныхъ кафтанахъ — ковадахъ.

Ни для кого уже не составляетъ въ настоящее время новости, что византійское искусство есть, въ существѣ, сочетаніе самыхъ разнообразныхъ племенныхъ художественныхъ формъ. Нельзя, впрочемъ, признавать это сочетаніе временнымъ сцѣпленіемъ, случайною спайкою: напротивъ, это былъ цѣльный сплавъ, въ которомъ роль основнаго металла играло національное греческое искусство. Оно поднялось вновь изъ своего паденія, и если не въ самой Византіи сначала, то въ Малой Азіи, въ Антіохіи, Сиріи и Александріи. Въ этихъ мѣстностяхъ, посредничавшихъ между Греціею и Персіею, новогреческое искусство пріобрѣло себѣ тотъ оригинальный пошибъ, который отличаетъ уже консульскіе диптихи V — VI вѣковъ отъ римскихъ саркофаговъ. Такъ, невольно ставишь въ тѣсную связь (хотя и не доказанную) тяжелый стиль, грузныя фигуры, массивность рукъ и ногъ въ этихъ диптихахъ и барельефахъ каѳедры Максимина въ Равеннѣ съ сассанидскими блюдами и древностями парѳянской эпохи. Еще крупнѣе, шире и разнообразнѣе было вліяніе художественныхъ и бытовыхъ формъ Персіи на Византію, передававшееся и путемъ торговли, и завоеваніями, и подражаніемъ персамъ византійцевъ, начиная съ дворца и кончая ремесленниками новаго Рима: путь этого переноса персидской индустріи шелъ, главнымъ образомъ, черезъ Арменію и Малую Азію и оставилъ по себѣ замѣтные доселѣ слѣды въ художественной промышленности этихъ мѣстностей. Однако, врядъ ли мы ошибемся, если примемъ, что усвоеніе персидскаго этикета и помпы, предметовъ роскоши и украшеній, матерій и посуды, еще не составляетъ того, что называется вліяніемъ одной національности на другую, ограничивалось въ своемъ дѣйствіи лишь извѣстными классами общества. Въ этомъ смыслѣ вліяніе областей Малой Азіи на Византію имѣло болѣе глубокій, общенародный характеръ, а эти области, въ свою очередь, издревле были въ сношеніяхъ и духовномъ родствѣ съ Персіею.

Но византійская цивилизація восприняла восточное вліяніе не однимъ только указаннымъ путемъ, котораго направленіе и цѣли, и самое существованіе такъ часто зависѣли отъ политическихъ отношеній. Былъ иной путь, въ собственномъ смыслѣ народный, по которому формы восточной культуры передвинулись сами

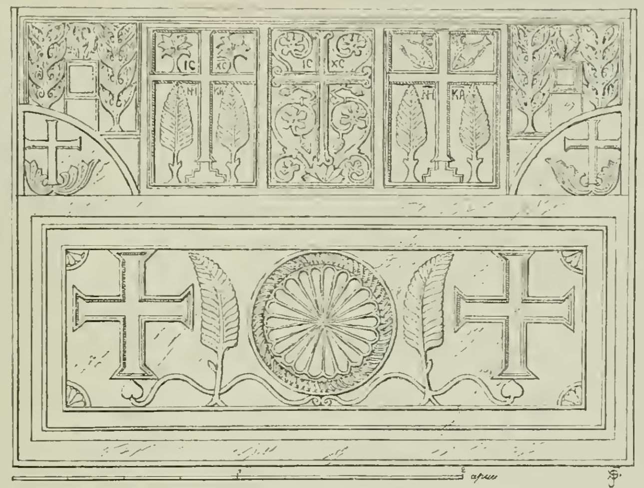
собою на Западъ, — это путь колоссальныхъ народныхъ передвиженій отъ дальнихъ предѣловъ Средней Азіи и береговъ Каспійскаго и Чернаго морей на берега Дуная. На этихъ берегахъ появлялись одинъ за другимъ варварскіе народы, несшіе съ собою восточную культуру въ формахъ управленія, землевладѣнія, быта и искусства, нравовъ и домашней жизни. Эти народности, вовсе не знакомыя ни съ древнимъ, ни съ новымъ Римомъ, завели впослѣдствіи другъ черезъ друга живыя торговыя сношенія съ Востокомъ, и пути этихъ сношеній археологія уже можетъ отмѣчать находками монетъ. Но задолго до этого во II — III вѣкахъ по Р. Х. мы видимъ переносъ восточнаго искусства и быта непосредственно благодаря переселенію варваровъ, культивировавшихся въ средѣ, болѣе близкой къ Парѳянамъ, чѣмъ къ варварскому Западу.

Именемъ Готѳовъ окрещена была у византійцевъ IV столѣтія вся та многообразная группа народовъ, въ составъ которой, видимо, входили и славяне, и которая, задолго до появленія ея отдѣльныхъ, сдвинутыхъ съ мѣста племенъ на нижнемъ Дунаѣ, уже вѣковымъ преобладаніемъ во всей восточной Европѣ совмѣстила въ себѣ коллективное понятіе «Скиѳовъ» для византійскихъ писателей. Политическое движеніе въ одномъ передовомъ племени этой группы передавалось всѣмъ остальнымъ членамъ ея, и властитель средняго теченія Дуная легко распространялъ свое главенство до береговъ Каспійскаго моря включительно. Международныя отношенія разнообразныхъ варварскихъ племенъ, при всѣхъ своихъ тревожныхъ и на первый взглядъ хаотическихъ передвиженіяхъ, отлагавшихъ осѣдлыя поселенія, устанавливались по образцу родственныхъ народныхъ группъ Закаспійскаго края и Средней Азіи. Племена одно за другимъ выносили изъ ея глубинъ культуру восточнаго происхожденія, постоянно освѣжаемую притокомъ новыхъ силъ и живымъ обмѣномъ продуктовъ...

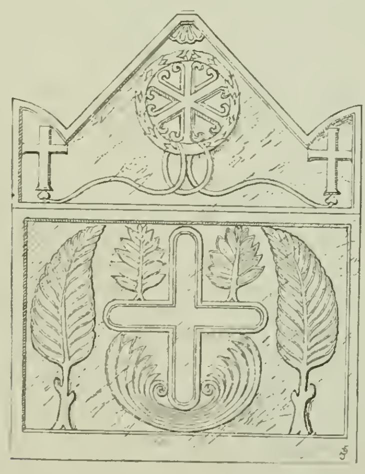
Фрески лѣстницъ Софійскаго Собора представляютъ, въ орнаментальныхъ плетеніяхъ или просто въ медальонахъ, ученыхъ ястребовъ и соколовъ въ ошейникахъ, грифоновъ, двуглавыхъ чудищъ, крылатыхъ львовъ, бѣгущаго волка, царя, ѣдущаго на дикомъ звѣрѣ. Этотъ фантастическій звѣриный циклъ является характернымъ достояніемъ византійской орнаментики, полученнымъ имъ отъ Восточнаго искусства. Наплывъ звѣриныхъ формъ въ искусствѣ особенно замѣчается въ орнаментикѣ Запада въ XI — XIII ст. Звѣриныя формы, имѣя часто символическое значеніе пороковъ и добродѣтелей, въ большинствѣ случаевъ представляются просто орнаментальными. Такъ, орнаментація лѣстницъ символическаго значенія на имѣетъ; скорѣе она можетъ имѣть бытовое значеніе: ручные соколы и ястреба, извѣстные на Востокѣ, употреблялись также въ Россіи для царской, напримѣръ, охоты.

На южной лѣстницѣ представлены два грифона по бокамъ монограммы, являющейся здѣсь въ качествѣ простаго орнамента. На сѣверной лѣстницѣ, въ потолкѣ представленъ грифонъ, сражающійся со змѣемъ — мотивъ обыкновенный въ рукописяхъ. Въ самомъ верхнемъ медальонѣ — изображеніе всадника въ коронѣ, ѣдущаго на леопардѣ; таково было изображеніе четырехъ царей, ѣдущихъ на четырехъ звѣряхъ, которые, по видѣнію Пр. Даніила (гл. VII, 17—18), являются представителями четырехъ царствъ — Вавилонскаго, Мидійскаго, Персидскаго и Македонскаго.

Въ алтарѣ придѣла Св. Владиміра, въ углу южной стѣны, находится мра-



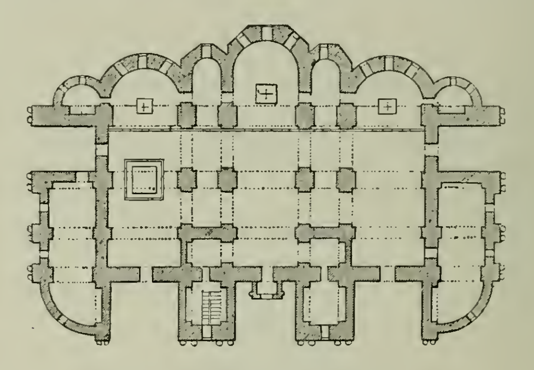
145. Гробница Ярослава.



146. Тоже.

морный саркофагъ, извѣстный подъ именемъ гробницы Ярослава. Форма саркофага подобна современнымъ ему формамъ Константинопольскихъ саркофаговъ,

съ остроконечной крышкой, имѣющей видъ двускатной кровли съ высѣченными по угламъ выступами. Крышка и боковыя стороны саркофага украшены рѣзными изображеніями; иныя детали явно символическаго характера и идутъ изъ христіанской древности. Такъ, мы видимъ двухъ птицъ, сидящихъ на деревьяхъ у четыреугольнаго бассейна — образъ вѣрующихъ, вкушающихъ плоды ученія; изображенія крестовъ на подставкахъ, съ пальмами и другими деревьями по сторонамъ; лозу съ плодами, обвившуюся вокругъ креста, по древне-христіанскому уподобленію Христа лозѣ, а учениковъ вѣтвямъ (Ев. Іоанна XV, 45); двухъ рыбъ — также древне-христіанскій символъ Христа; кресты на акантовыхъ листьяхъ, кресты на сердцевидныхъ листахъ, или вообще крестъ «процвѣтшій».



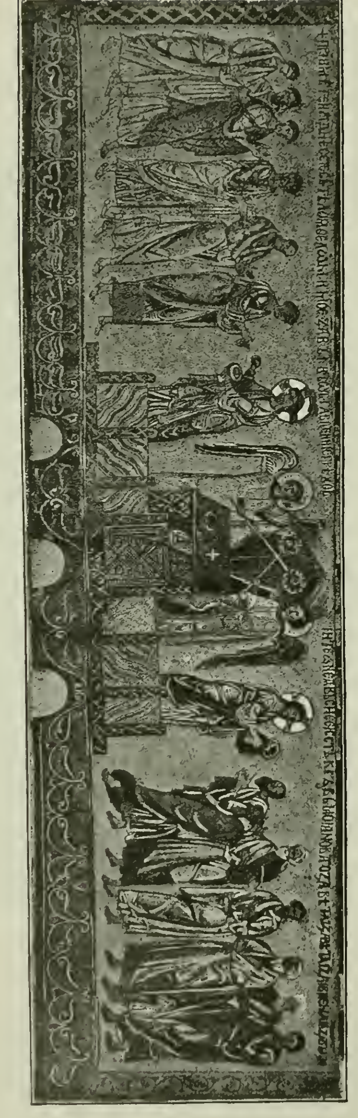
147. Планъ Михайловскаго собора.

Лаврентьевскій списокъ лѣтописи подъ 1108 годомъ заноситъ извѣстіе о заложеніи церкви Св. Михаила Златоверхой великимъ княземъ Святополкомъ-Михаиломъ Изяславичемъ.

По обычному плану древнихъ русско-византійскихъ церквей, церковь Св. Михаила имѣетъ три алтарныхъ абсиды: среднюю для собственнаго алтаря, лѣвую — для жертвенника, а правую — для діаконика. Первоначальный планъ измѣненъ рядомъ построекъ, расширившихъ храмъ и сильно его затемнившихъ; куполовъ нынѣ на храмѣ семь, но древній изъ нихъ только средній. Отъ всей древней росписи сохранилась только мозаика въ алтарѣ. Мозаика представляетъ Святую Евхаристію на Тайной Вечери, изображенной въ литургическомъ изводѣ. Мозаика сохранилась невполнѣ и многія части изображеннаго на ней престола осыпались и подмалеваны красками. Киворія надъ Св. престоломъ нѣтъ, но престолъ находится внутри канцеллъ или древняго иконостаса, алтарной преграды, поставленной на солеѣ изъ мраморовъ; типъ баллюстрадъ тождественъ съ сохранившимися въ херсонесскихъ церквахъ. Общій характеръ стиля ниже софійской мозаики; уже нѣтъ той цѣльности въ манерѣ представленія апостольскихъ группъ,

и мастеръ, не имѣя къ тому ни силъ, ни средствъ, ищетъ наивнаго разнообразія въ постановкѣ фигуръ; пропорціи утрированы до крайности: несоразмѣрно малы головки, руки и ноги; драпировки спутаны, и подъ одеждами не чувствуется тѣла. Въ техническомъ отношеніи, мозаика отличается сѣрыми, безцвѣтными тонами и страдаетъ обиліемъ камня и шифера. Чернаго цвѣта надпись, на этотъ разъ *церковно-славянская*, вышиною въ буквахъ около шести вершковъ, тянется поверхъ обѣихъ апостольскихъ группъ; слѣва читается: *пріимѣте и ядите се есть тѣло мое ломимое за вы въ оставленіе грѣховъ;* справа *піте от нея вьси се есть кровъ моя новаго завѣта і завѣта изливаемая за вы за...* Хотя надпись отличается ошибками, однако, можетъ служить явнымъ доказательствомъ того, что если искусство и здѣсь, какъ въ Кіевской Софіи, было византійское, но мастерство уже было русское, и самая мозаика должна была быть исполнена отчасти кіевскими учениками грековъ. Не многіе остатки другихъ мозаикъ въ абсидѣ, какъ-то сильно поврежденные лики великомученика Димитрія и первомученика Стефана сопровождаются греческими надписями, и это обстоятельство не измѣняетъ дѣла.

Въ 1860 году открыта была древняя фреска въ Кіево-Кирилловскомъ монастырѣ, основанномъ великимъ княземъ Всеволодомъ Ольговичемъ, въ память побѣды 1138 года, во имя Св. Кирилла, епископа Александрійскаго. Важнѣйшими фресками являются сцены изъ житія Святаго Архіепископа и учителя



148. Изображеніе Евхаристіи въ Михайловскомъ соборѣ.

церкви: *Кирилъ пишетъ заповѣдь Божiю, Святой Кирилъ учитъ люди, Святой Кирилъ учитъ въ сборѣ* (въ 3-мъ Вселенскомъ соборѣ въ Ефесѣ), *Святой Кирилъ исцѣляетъ бѣсноватыхъ, Кирилъ проклинаетъ еретиковъ.* Сцена «*Святой Кирилъ проповѣдуетъ правую вѣру*» (рис. 149) представляетъ собранiе отцовъ Церкви подъ



149. Фреска Кирилловскаго монастыря: «Святой Кирилъ проповѣдуетъ правую вѣру».

предсѣдательствомъ Святителя. Типы отличаются уже угрюмой характерностью поздней византiйской живописи, но древнiй стиль сильно измѣненъ реставрацiею. Другая сцена, озаглавленная въ надписи: «*Святой Кирилъ учитъ царя*» (поученiе о вѣрѣ на имя императора Θеодосiя), любопытно по изображенiю византiйскаго царскаго облаченiя (рис. 150): стеммы съ драгоцѣнными камнями на головѣ,

оплечья съ камнями, малиновой парчевой ткани верхней одежды, зеленыхъ портовъ и красныхъ, низанныхъ жемчугомъ сафьяныхъ сапогъ. Надъ кресломъ — сѣнь, по сторонамъ двѣ двери.

Надпись на другой подобной фрескѣ (не вышедшая на рис. 151): *Кирилъ*



150. «Святой Кирилъ учитъ царя».

учитъ въ соборѣ указываетъ на присутствіе Святаго на 3-мъ Вселенскомъ соборѣ въ Эфесѣ. Здѣсь изображенъ посреди на тронѣ, богато убранномъ, императоръ въ стеммѣ (царская корона въ видѣ обруча съ матерчатою шапочкую внутри, съ камнями) съ жемчужными подвѣсками на вискахъ *(препендулами)* и въ пурпуровой далматикѣ съ лорономъ, перекрещеннымъ на груди. Въ рукахъ императоръ дер-

житъ большой свитокъ соборныхъ постановленій или грамоту. По сторонамъ, сидя и стоя, окружаютъ императора отцы Церкви; сзади стоятъ два тѣлохранителя въ азіатскихъ колпакахъ.

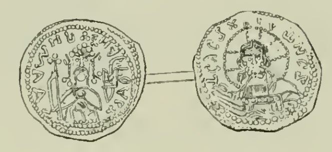


151. «Кирилъ учитъ въ Соборѣ».

Подобно тому, какъ и въ другихъ странахъ начало чеканки собственной монеты совпадаетъ съ принятіемъ христіанской вѣры, такъ и въ Россіи, одновременно съ введеніемъ христіанства и связанной съ нимъ византійской культуры началась чеканка собственной монеты, тогда какъ до тѣхъ поръ довольствовались на Руси при небольшихъ покупкахъ иностранными деньгами — восточными и ви-

зантійскими, а для крупныхъ сдѣлокъ — вѣсовымъ серебромъ, въ видѣ, главнымъ образомъ, шейныхъ гривенъ (обручей) опредѣленнаго вѣса и слитковъ серебра.

Владиміръ Святой первый началъ чеканить на Руси монету, и притомъ какъ золотую, такъ и серебряную. Первая (см. рис. 152) чеканилась совершенно по образцу современной ей византійской — одинаковаго съ нею вѣса (солидъ = 1 золотнику, откуда и самое названіе «золотникъ») и съ ликомъ Спасителя на одной сторонѣ, какъ на монетахъ зятевей Владиміра, Василія и Константина. На другой сторонѣ довольно неумѣло изображенъ великій князь въ царскомъ вѣнцѣ и съ крестомъ въ правой рукѣ; надпись вокругъ этого изображенія, болѣе или менѣе искаженная, — русская: «Владиміръ на столѣ», т. е. на престолѣ, на тронѣ, выраженіе, въ данномъ случаѣ замѣняющее собою великокняжескій титулъ, подобно тому, какъ въ лѣтописяхъ выраженія «сѣде на столѣ», «сѣде Кыевѣ, въ Новѣгородѣ и т. п.», «посади тамъ-то» равнозначущи понятіямъ: началъ княжить, княжилъ, былъ назначенъ княземъ.


152. Златникъ Владиміра Святаго.

Самыя древнія русскія серебряныя монеты того-же великаго князя, имѣютъ тѣ-же изображенія, какъ золотыя, т. е. ликъ Спасителя на одной сторонѣ и изображеніе великаго князя на другой съ соотвѣтствующими надписями (см. рис. 153 и 154), но затѣмъ, за время долгаго княженія перваго христіанскаго государя типъ серебряныхъ монетъ неоднократно мѣнялся, причемъ до сихъ поръ извѣстно, кромѣ вышеупомянутаго, еще три разряда серебрениковъ того-же Св. Владиміра.

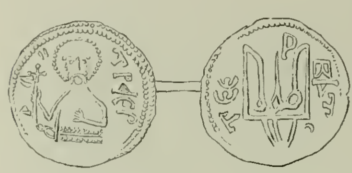

153. Сребреникъ Владиміра Святаго, I-го типа.

Слѣдующій по времени чеканки, т. е. второй типъ серебрениковъ (рис. 155) отличается грубостью работы и безграмотностью надписей, въ которыхъ лишь путемъ сравненія можно разобрать имя Владиміра; но оно, однако, несомнѣнно на нихъ стоитъ. На этихъ монетахъ лика Спасителя нѣтъ: на одной сторонѣ изображеніе Великаго Князя, на другой сторонѣ — геральдическая, повидимому, фигура, значеніе которой съ увѣренностью еще не разгадано; о ней будетъ сказано нѣсколько словъ ниже.


154. Монета Владиміра Святаго, I-го типа.

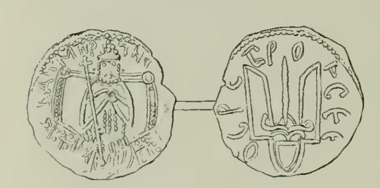
На третьемъ и четвертомъ типахъ сребрениковъ имя Великаго Князя читается очень ясно, а на одномъ штемпелѣ четвертаго типа помѣщено и христіанское имя Владиміра, полученное имъ при крещеніи — Василій. Наиболѣе типа-

тельнымъ исполненіемъ отличаются штемпеля послѣдняго, четвертаго типа, на которыхъ великій князь представленъ сидящимъ на тронѣ въ византійскомъ царскомъ уборѣ — въ лоронѣ и въ царскомъ вѣнцѣ, держащимъ правой рукой большой воздвизальный крестъ на ступеняхъ (голгоѳѣ). Голова государя окружена нимбомъ, или вѣнчикомъ, не въ изъявленіе его святости (что было бы невозможно при его жизни), а ради указанія на его высокій санъ, какъ изображались въ нимбхъ византійскіе императоры на монетахъ, въ миніатюрахъ и т. д. Всѣ эти штемпеля рѣзались не греками, а туземными мастерами, что видно по работѣ, весьма отличной отъ тогдашней византійской, и по надписямъ, нерѣдко вполнѣ правильнымъ, когда за дѣло брался хорошо грамотный человѣкъ, каковыми были изготовители штемпелей 3-го и 4-го типовъ.



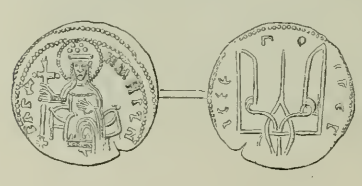
155. Монета Владиміра Святаго, II-го типа.

Такіе-же туземные мастера продолжали изготовлять монету и для сыновей Владиміра, Святополка и Ярослава, причемъ можно замѣтить, что при нихъ мастера, повидимому, не отличались грамотностью. На монетахъ Святополка нѣсколько искаженныя надписи гласятъ: «Святополкъ на столѣ, а се его сребро», изображеніе великаго князя очень близко къ изображенію на сребренникахъ Владиміра 4-го типа, но загадочная фигура на оборотной сторонѣ значительно измѣнила свою первоначальную форму (рис. 165).



156. Монета Владиміра, III-го типа.

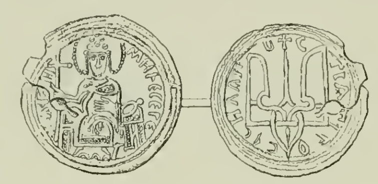
На первыхъ монетахъ Ярослава Владиміровича христіанское имя этого государя — Георгій начертано въ разнообразныхъ, болѣе или менѣе неправильныхъ формахъ: Гюрьги, Игорь и т. п. Это подало поводъ заподозрить принадлежность этого разряда монетъ Ярославу, но всѣ попытки приписать ихъ какому-либо другому государю не привели къ опредѣленному результату, тогда какъ принадлежность ихъ Ярославу подтвержается рядомъ данныхъ, заставляющихъ признавать ихъ монетами сына Св. Владиміра.



157. Монета Владиміра, IV-го типа.

Безобразный, сравнительно, чеканъ не удовлетворялъ, очевидно, эстетическимъ требованіямъ Ярославова времени, и въ его княженіе появляются болѣе изящныя монеты, изготовленныя, можетъ быть, не безъ помощи византійскихъ мастеровъ своего дѣла. Монета эта, извѣстная въ нумизматической литературѣ подъ названіемъ «Ярославля сребра»,

представляетъ на лицевой сторонѣ погрудный ликъ великомученика Георгія съ вертикально по сторонамъ его расположенной греческой надписью: «о ге оргіо», т. е. «Святой Георгій» (см. рис. 160). Оригиналомъ для этой стороны послужила печать византійской работы, можетъ быть печать самого Ярослава; изображеніе Георгія на византійскихъ печатяхъ было очень употребительно вообще, такъ что оно встрѣчается зачастую на печатяхъ лицъ, не носившихъ даже имя Георгія, носившіе же его, понятно, должны были отдавать предпочтеніе именно его лику. На оборотной сторонѣ надпись гласитъ: «Ярославле сребро», а вокругъ ободка — четыре буквы «а м и н», составляющія слово *аминь*, употребительное тоже на византійскихъ печатяхъ. Средину штемпеля занимаетъ своеобразной формы фигура, встрѣчающаяся на всѣхъ монетахъ Владиміра, Святополка и Ярослава и связывающая ихъ въ одну группу, такъ какъ до сихъ поръ ни на какихъ другихъ монетахъ ее отыскать не удалось.

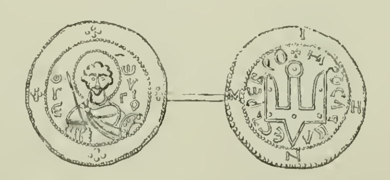


158. Монета Владиміра, IV-го типа, съ надписью на обор. сторонѣ: «Святаго Василя».

Любопытенъ фактъ копированія Ярославля сребра сѣверными варварами; такая скандинавская копія, подавшая поводъ къ обширной полемикѣ, находится въ Стокгольмскомъ музеѣ (см. рис. 161). Плохо воспроизведенныя невѣжественнымъ рѣзчикомъ греческія буквы оригинала были сочтены первоначально за латинскія и надпись на лицевой сторонѣ (съ ликомъ Георгія) была прочтена не безъ труда, какъ Oleg, т. е. Олегъ, а самая монета была приписана самому «Вѣщему» князю. На оборотѣ прочли вмѣсто понятной русской надписи: «Ярославле сребро» безсмысленную якобы шведскую regwigw o nrogad (регвигвъ о нрогадъ, причемъ послѣднее слово должно было означать Новгородъ). Нынѣ не можетъ уже быть сомнѣнія въ томъ, что это копія съ русской монеты XI вѣка, подобная многочисленнымъ извѣстнымъ копіямъ византійскихъ монетъ, исполненнымъ шведскими, норвежскими, датскими и англо-саксонскимы денежными мастерами того времени.



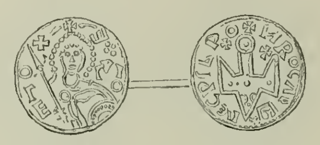
159. Монета Ярослава Мудраго.



160. Ярославле сребро.

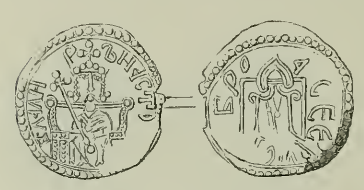
Нынѣ извѣстно уже довольно большое количество монетъ первыхъ христіанскихъ русскихъ князей, хотя онѣ и продолжаютъ быть предметомъ особеннаго

интереса, какъ собирателей, такъ и нумизматовъ, породивъ обширную литературу и до сихъ поръ возбуждая горячіе споры. Главная масса всѣхъ монетъ, особенно монетъ Владиміра, происходятъ изъ двухъ кладовъ, одинъ изъ коихъ найденъ близь Нѣжина въ 1852 году, а другой — въ Кіевѣ въ 1877 году; но и ранѣе открытія Нѣжинскаго клада были извѣстны отдѣльные экземпляры, каковы «Ярославле сребро» или приводимый въ рис. 162 экземпляръ Владимірова сребреника 3-го типа, издавна находившійся въ собраніи Московскаго университета. Этотъ извѣстный экземпляръ послужилъ оригиналомъ для поддѣлокъ, которыя сбывались легковѣрнымъ любителямъ. Въ первой-же половинѣ нашего столѣтія поддѣлывали и золотыя монеты Владиміра.



161. Скандинавская копія «Ярославля сребра».

Къ тому-же XI вѣку принадлежатъ весьма рѣдкія польскія монеты Болеслава I храбраго, извѣстнаго тестя Святополка, помогавшаго ему въ его борьбѣ съ Ярославомъ и занявшаго Кіевъ въ 1016 году. Замѣчательны и интересны эти серебряныя монеты (см. рис. 163) тѣмъ, что надписи на нихъ начертаны кириллицей, что, между прочимъ, подало поводъ къ предположенію, что онѣ были чеканены въ Кіевѣ во время кратковременнаго занятія его поляками. Предположеніе это, однако, до сихъ поръ ничѣмъ не подтверждено. На лицевой сторонѣ монетъ находится погрудное изображеніе князя въ византійскомъ одѣяніи и въ шапкѣ, напоминающей формою скуфью; буквы надписи **БОЛЕСЛ АВЪ** расположены такъ, что три послѣднія начертаны надъ остальными; на оборотной сторонѣ — тоже имя, вырѣзанное вокругъ сложнаго креста. Принадлежность этихъ монетъ къ русской нумизматикѣ, какъ сказано, очень еще сомнительна, тѣмъ болѣе, что ни по вѣсу, ни по характеру работы онѣ не походятъ на описанныя древнѣйшія русскія монеты.



162. Монета Владиміра Святаго, III-го типа.



163. Монета Болеслава Храбраго.

По сходству типовъ и изображеній на монетахъ нашихъ первыхъ христіанскихъ государей ихъ необходимо разсматривать въ совокупности.

Разсматривая ихъ такимъ образомъ, легко замѣтить, что подражаніе византійскимъ прообразамъ было не рабское, но что, напротивъ того, первыми русскими монетчиками, какой національности они ни были, византійскій типъ былъ скопированъ лишь въ общихъ, въ большинствѣ случаевъ, чертахъ, и нанесены на штемпеля такія изображенія и своеобразные штрихи, которые рѣзко отличаютъ наши монеты и отъ византійскихъ, и отъ многочисленныхъ подражаній византійскому типу у сосѣднихъ народовъ.

Къ числу такихъ особенныхъ изображенiй принадлежитъ, между прочимъ, загадочная фигура, находящаяся на всѣхъ нашихъ монетахъ. Надъ объясненiемъ ея трудились выдающiеся знатоки старины, каковы графъ А. С. Уваровъ, академикъ Куникъ, баронъ Кёне, Бартоломей и другiе.

Иные искали разрѣшенiя загадки въ области византiйской археологiи. Въ рукописи XI вѣка на рисункѣ, представляющемъ Никифора Вотонiата и Марiю, императрица представлена со скипетромъ въ рукахъ, оканчивающимся верхушкой, напоминающей въ общемъ нашу фигуру. Верхушка эта представляетъ собою нѣчто въ родѣ полумѣсяца съ тупыми рогами и съ водруженнымъ на немъ крестомъ. Этотъ скипетръ носилъ, какъ полагаютъ, названiе диканикiя — имъ пользовались, по увѣренiю графа Уварова, какъ самъ императоръ, такъ и императрица и даже главнѣйшiе сановники.

Карамзинъ предполагалъ, что фигура представляетъ трезубецъ, Шодуаръ и Воейковъ считали ее изображенiемъ трикирiя или паникада, Волошинскiй — хоругви, графъ Строгановъ — портала, Бартоломей — якоря, баронъ Кене и академикъ Куникъ — птицы (одинъ ворона, какъ гербъ Норманна, другой — голубя, какъ символъ Св. Духа), г. Тилезiусъ видѣлъ одно время въ ней изображенiе франциски (древняго оружiя франковъ).

Другiе видѣли въ фигурѣ символъ тѣхъ интересовъ, которые наиболѣе занимали страну въ ту эпоху — какъ-то: торговли и судоходства (видя въ фигурѣ якорь), религiи (видя трикирiй, церковную хоругвь, голубя, какъ символъ Св. Духа), третьи, видимо, подозрѣвали въ ней геральдическiй смыслъ (воронъ, какъ гербъ норманна, франциска, порталъ, т. е. генуезскiй гербъ, получившiй широкое распространенiе).

Если фигура представляла предметъ, заимствованный отъ Византiи, какъ атрибутъ власти великаго князя, то наши первые христiанскiе государи очевидно гордились имъ, выставляя его неизмѣнно и на видномъ мѣстѣ на своихъ деньгахъ; но такой предметъ гордости былъ бы изображенъ ясно, чтобъ не подавать повода къ сомнѣнiямъ; онъ не подвергался бы крупнымъ измѣненiямъ на монетахъ сознательно; сознательность же измѣненiй очевидна.

Рѣзчикъ былъ бы равно внимателенъ къ вѣрности изображенiя предмета христiанскаго культа, которые всѣ хорошо извѣстны. Неправильное (въ данномъ случаѣ до неузнаваемости) изображенiе такого предмета едва-ли допустимо на монетахъ такихъ ревнителей христiанства, каковы Владимiръ и Ярославъ.

Если рѣзчикъ хотѣлъ символически указать на преобладающiе мiрскiе интересы, онъ долженъ былъ очевидно изобразить общеизвѣстный предметъ.

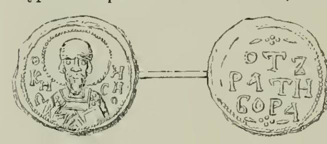
Если же наша фигура имѣетъ геральдическiй смыслъ, то всѣ измѣненiя ея становятся тотчасъ допустимы. Дѣйствительно, геральдическая фигура всегда имѣла свойство измѣняться, служа отличительнымъ знакомъ рода, переходя по наслѣдству отъ одного лица къ другому, или изъ семейства въ семейство. Къ сожалѣнiю, ни одно изъ предложенныхъ въ этомъ направленiи объясненiй не можетъ выдержать критики и остается лишь констатировать вѣроятность факта, что мы здѣсь имѣемъ дѣло со знаменемъ (въ смыслѣ герба, печати, хирографа) нашихъ первыхъ князей.

Вѣроятнѣе всего разрѣшенія загадки придется искать въ области восточнаго орнамента, и нѣкоторыя изображенія цвѣтка, встрѣчаемыя въ растительныхъ украшеніяхъ восточныхъ рукописей, очень можетъ быть имѣютъ ближайшее отношеніе къ первому русскому гербу, заимствованному, въ такомъ случаѣ, съ востока.

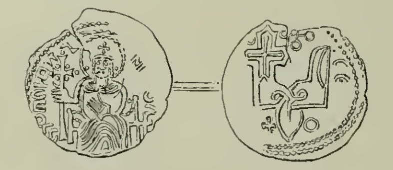


На монетахъ Владиміра. На монетахъ Святополка. Верхушка δικανίκιον'а. На монетахъ Ярослава.

Кромѣ употребленія собственной монеты, наши предки научились одновременно у византійцевъ и употребленію печатей. Выше мы говорили о вѣроятной печати Ярослава; здѣсь представленъ въ рисункѣ 164 одинъ такой мелкій памятникъ; на лицевой сторонѣ печати — ликъ Святителя Николая, на оборотной — надпись: «отъ ратибора». Печать эта свинцовая; такія печати привѣшивались къ шнуркамъ грамотъ или писемъ, такимъ образомъ, что концы шнурка продѣвались сквозь свинецъ, который затѣмъ стискивался штемпелями. Такія «вислыя» печати были во всеобщемъ употребленіи въ Византіи. Подобная описанной печать была найдена въ 1872 году недалеко отъ г. Еникале въ мѣстности, называемой Агіаносъ, гдѣ существовала древняя церковь, совершенно разрушенная уже въ XVIII вѣкѣ. Мѣсто находки подало поводъ къ сближенію имени на печати съ именемъ историческаго лица — Ратибора, кіевскаго посадника, назначеннаго великимъ княземъ Всеволодомъ въ 1079 году намѣстникомъ въ Тмутараканское княжество. Предположеніе это встрѣчаетъ подтвержденіе въ общемъ характерѣ изображенія и буквъ на печати, указывающемъ на XI вѣкъ.



164. Печать Ратибора.



165. Монета Святополка.

Научная литература вопросовъ, которымъ посвящено содержанiе 4-го выпуска Русскихъ древностей не столь богата, какъ они того заслуживаютъ. По археологiи Крыма христiанскаго перiода можно указать на труды: графа А. С. Уварова: *Изслѣдованiе о древностяхъ Южной Россiи и береговъ Чернаго моря* (Спб., 1851—1856 г. съ атласомъ); Мансветова: *Историческое описанiе древняго Херсонеса и отрытыхъ въ немъ памятниковъ* (Москва, 1872 г.) и на статьи и разысканiя въ *Отчетахъ Императорской Археологической Комиссiи*, въ *Запискахъ Императорскаго Одесскаго Общества исторiи и древностей* и *Запискахъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества*. По христiанскимъ древностямъ Кавказа: Дубуа де Монпере, *Voyage autour du Caucase et en Crimée av. atl. I—VI* (Paris, 1838 — 1843); князя Г. Г. Гагарина: *Le Caucase pittoresque, dessiné d'après nature par le prince Grég. Gagarine...* (Paris, 1847); академика Броссе: *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, av. atl.* (St. Pétersb., 1851); его-же: *Ruines d'Ani, capitele de l'Arménie.... av. atl.* (St. Pétersb., 1860 — 1861); Д. Гримма: *Памятники христiанской архитектуры въ Грузiи и Арменiи* (С.-Петербургъ, 1866 г.); Бакрадзе: *Археологическое путешествiе по Гурiи и Адчарѣ, съ атласомъ* (С.-Петербургъ, 1878 г.); его-же *Статьи по исторiи и древностямъ Грузiи* (С.-Петербургъ, 1887); Н. Кондакова: *Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузiи....* (С.-Петербургъ, 1890 г.) и статьи въ *Трудахъ V археологическаго съѣзда въ Тифлисѣ*. По археологiи Кiева: Митрополита Евгенiя (Болховитинова): *Описанiе Кiево-Софiйскаго собора и Кiевской iерархiи* (Кiевъ, 1825 г.); Н. Закревскаго: *Описанiе Кiева* (Москва, 1868 г.); наконецъ *Кiевскiй Софiйскiй соборъ, изд. Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества*, вып. 1 — 4 (С.-Петербургъ, 1871 — 1887 г.). Нельзя въ заключенiе не упомянуть еще объ одномъ, хотя не изданномъ, но весьма почтенномъ трудѣ по христiанской археологiи Кавказа: Въ 1845 году былъ приглашенъ военнымъ начальствомъ Кавказа, по рекомендацiи Академiи Художествъ, архитекторъ Норевъ, какъ человѣкъ свѣдующiй въ древней архитектурѣ, для возобновленiя древняго храма въ укрѣпленiи Пицунда въ Абхазiи. Пользуясь случаемъ, Норевъ лѣтомъ 1847 года и зимою 1848 года «посѣтилъ главнѣйшiя мѣста, на которыя имѣлъ указанiя въ древней исторiи края, и снялъ обмѣры и архитектурныя детали храмовъ, монастырей, замковъ и изсѣченiй Абхазiи, Самурзахана, Мингрелiи, Иметерiи, Грузiи и Русской Арменiи». Собранныя свѣдѣнiя доставили матерiалъ на значительное количество отличныхъ рисунковъ съ древностей Ани, Бедiи, Чочьхура, Алерды, Хони, Пицунды, Дранды, Мокви, Лехне, Атцхуа, Цаиши, Эки, Эртацминды, Никорцминды, Атени, Кутаиса, Караяха, Эчмiадзина, Санагина, Кэйгварта и др., составляющихъ цѣнное собранiе снимковъ, карандашныхъ, перомъ и акварелью, входящее въ составъ художественно-учебныхъ коллекцiй Академiи Художествъ. Вѣроятно, добыча

Норева оказалась бы гораздо богаче, еслибъ онъ не былъ связанъ обязательными работами для инженернаго вѣдомства или могъ бы по окончаніи ихъ посвятить больше времени на художественно-археологическія изысканія. Но и то, что имъ сдѣлано, должно считаться важнымъ вкладомъ въ археологію Кавказа. Къ сожалѣнію, издано до сихъ поръ слишкомъ мало изъ важнаго матеріала, хранящагося въ Академіи; въ настоящемъ выпускѣ впервые изданы нѣкоторые изъ рисунковъ Норева.



166. Серебряный дискосъ въ собраніи графа Строгонова; найденъ въ Березовѣ. Изображеніе представляетъ «Славу Креста Господня»; два ангела съ мѣрилами въ рукахъ стоятъ по сторонамъ креста, водруженнаго на холмѣ, изъ котораго истекаютъ четыре райскія рѣки (Евангелія). Сирійская работа второй половины VI вѣка по Р. Х.



167. Серебряная монета Грузинскаго царя Давида Возобновителя (1089 — 1125 г.).

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.



168. Серебряная монета Грузинской царицы Русудани (1223 — 1247 г.).

